

ION MINULESCU

O P E R E

IV

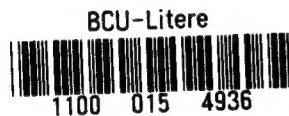
PUBLICISTICĂ

*Ediție îngrijită
și note de
EMIL MANU*

M 10112 (M)
TV 10127

SCRIITORI ROMÂNI
EDITURA MINERVA
București, 1983

A-45.851
FD-20627



ARTICOLE LITERARE

Aprindeți torțele să luminăm prezentul literar ! Prezentul literar ?... Iată-l ! Cîțiva tineri care vorbesc și citesc românește la fel cu ceilalți, dar care voiesc să scrie altfel decît ei, au curajul ca ziua nămiază mare să înfigă în mijlocul drumului un fanion și adresîndu-se celorlalți să le spună :

— Pină aici este drumul vostru ; de aici încolo, al nostru !

Cei mai mulți, la început, vor rîde — risul a fost întotdeauna simptome marilor înfringeri. Mai tîrziu risul lor se va preface în strigăt, strigătul în tumult și tumult[ul] va crește. Cei mai mulți vor ține calea trecătorilor și amenințîndu-i le vor spune :

— Nu treceți de partea cealaltă a drumului ! Nu vă încredeți nemulțumiților, răzvrătiților, nebunilor... Și aceștia vor fi așa-zișii preoți ai tradiției literare.

Cei mai puțini însă vor rămîne liniștiți și demnitățile a pregătit întotdeauna strălucirile victorii. Și cei mai puțini adresîndu-se trecătorilor le vor spune :

— Rămîneți de partea cealaltă a drumului, ori treceți de partea ceastălaltă, ne este egal. Nu vă încredeți însă îmbătrîniților, neputincioșilor, orbilor... Și aceștia vor fi preoții religiei de mîine.

Iată cine sunt unii și cine sunt ceilalți.

Care va fi sfîrșitul luptei începută de mult — de acum 10 ani aproape.

Noi îl vedem ; ei îl ascund.

Cu toate acestea, este bine să se știe de către toți care se interesează de mersul literaturii în țara noastră ce vor acești cîțiva tineri care au curajul să se rupă de gloată.

Ei nu sunt nici alchimiști căutători de pietre filosofice, nici inventatori moderni. Ei nu sunt decît expresia fatalelor legi ale evoluției. Ei nu caută lucruri noi, căci lucruri noi nu există. Ei nu caută decît formule noi pentru lucrurile vechi.

Pentru a-și închipui o nouă artă ei zdrobesc...

Pentru trecut ei nu au nici o dragoste. Pentru trecut nu pot avea decît respect. Dragostea însă și-o rezervă pentru viitor.

Libertatea și individualitatea în artă, părăsirea formulelor învățate de la cei mai bătrîni, tendința spre ceea ce este nou, ciudat, bizar, chiar, ce nu extrage din viață decît părțile caracteristice, a da la o parte ceea ce este comun și banal și a nu da atenție decît actelor prin care un om se deosebește de altul; iată cîteva din principalele jaloane cu care cei cîțiva au curajul să-și însemne calea lor.

Dacă tradiția literară găsește revoluționară culoarea acestor jaloane, fie — noi o primim. Să nu se uite însă niciodată că crimele de care au fost acuzați scriitorii uitați sunt: conformismul, imitația și supunerea oarbă regulilor de ieri. Ce s-ar fi făcut bunioară literatura franceză fără inovatori?

În locul lui Ronsard am fi avut pe Ponthus de Thyard; în locul lui Corneille, pe fratele său; în locul lui Racine pe Campistron; în locul lui Lamartine pe de La-prade; în locul lui Victor Hugo pe Ponsard și-n locul lui Verlaine pe Jean Aicard.

În literatura noastră mai săracă nu putem da decît un exemplu. Și de ce ne-ar fi rușine s-o spunem că în locul lui Eminescu am fi avut pe Samson Bodnărescu, pe care un mare critic al nostru, pe vremea aceea, îl sărbătorea cu același entuziasm ca și pe marele nostru dispărut.

Noroc însă că timpul, stăpînul nostru al tuturor — și al celor care scriu și al celor care ne cataloghează, nu ne uită niciodată și, mai curînd ori mai tîrziu, pe fiecare din noi ne așează în scaunul ce ni se cuvine.

Aprindeți torțele!

Intrați în templul literaturii pe poarta cea mare, nu pe porțile lăturalnice. Prosternați-vă în fața morților de lingă intrare. Dar atîta tot... Pe mormintele lor ard candelile... Voi purtați în mîini torțe aprinse.

Jean-Nicolas-Artur Rimbaud, fiul unui căpitan din armata franceză, s-a născut în ziua de 20 octombrie a anului 1854 în orașelul Charleville.

Tineretea lui fuse una din cele mai zbuciumate pagini ce s-au putut scrie vreodată în viața unui om.

Prin anul 1870, după ce abia își sfîrșise liceul și reușise să-și rimeze primele versuri, Rimbaud fuge de-acasă și rătăcește citva timp prin Paris, de unde este adus cu forța înapoi. Dar odată ajuns acasă, dorul vagabondajului îl cuprinde din nou și micul Rimbaud dispare pentru a doua oară.

De data asta îl vedem împrietenindu-se cu criticul André Gide. Acesta însă, după cîteva săptămîni, este nevoit să-l dea afară din casă nemaiputîndu-i suporta caracterul și apucăturile sale de adevărat *voyou*.

Nemaiavînd ce să mănînce și necunoscînd pe nimeni care să-l poată ajuta, Rimbaud se angajează în trupele revoluționare. După înfrîngerea lor însă se hotărăște să se întoarcă iarăși acasă — de data asta cu gîndul să rămînă.

În timpul acesta scrie faimoasa poemă *Le Bateau ivre* pe urma căreia angajează o corespondență cu Verlaine și iată-l pornind din nou la Paris.

Aici, timp de zece luni, locuiește acasă la Verlaine alte cîteva luni, acasă la Théodore de Banville, apoi într-un hotel din strada Racine și, în fine, — grație unei sume de bani împrumutată de la Verlaine — reușește să-și mobilizeze un apartament în strada Campagne-Première.

Nu stă însă mult aici. Într-o bună dimineată își vinde tot ce are în casă și pornește cu Verlaine, mai întîi în Anglia, iar de aici în Belgia, unde, certîndu-se cu *le pauvre Lélian* se alege cu un glonț de revolver în umăr. Verlaine este închis iar Rimbaud transportat la spitalul Saint Jean.

După ce se vindecă, fiind expulzat din Belgia, Rimbaud se întoarce din nou la Charleville, unde publică *Une Saison en enfer* — o autobiografie psihologică.

Abia însă își vede cartea apărută și vagabondul pornește din nou la drum.

De data asta se duce din nou la Londra unde face pe profesorul de limbă franceză și unde pune la cale un voiaj în Orient.

În luna februarie a anului 1875 îl găsim la Stuttgart, în Germania, iar pe la sfîrșitul anului, în Italia.

Aici, găsindu-se în mare lipsă de bani, Rimbaud se hotărăște să treacă în Spania și să se angajeze ca soldat în armata carlistă. Dar după ce încasează arvuna, fuge și se stabilește din nou la Paris.

Se pare că uniforme multicolore deșteptaseră în el dragostea pentru armată, fiindcă de la Paris trece în Olanda și se angajează într-un corp de armată colonială, care tocmai pornea spre Oceania. Dar abia debarcat în insula Java, Rimbaud dezertează, scapă cu mare greutate de urmărirea autorităților și se angajează ca interpret pe un vapor englez care îl readuce în Europa.

Franța însă nu-l mai mulțumea. Trece deci în Suedia și intră ca controlor în circulația Loisset din Stockholm.

Credincios obiceiului său, Rimbaud părăsește și Suedia și se îmbarcă pentru insula Cipru, de aici pleacă la Alexandria în Egipt, iar în luna martie a anului 1880 trece Canalul de Suez și intră în golful de Aden unde debarcă pentru a se stabili în localitatea Harrar.

Din ziua aceea, Rimbaud nu avea să mai scrie nici un rînd. Literatul se transformase într-un fel de explorator-colonizator-negustor. Și este bine să se știe că Rimbaud fusese unul dintre cei dintîi europeni care vîndură abisinienilor armele cu care mai tîrziu aveau să se servească în războiul cu Italia.

După zece ani de negoț, forțat de rana ce-o avea la piciorul drept, Rimbaud se imbarcă pentru Europa — de data asta pentru ultima oară — și ajuns la Marsilia, intră în spitalul de la Conception, unde, în urma operațiunii, moare, în ziua de 10 noiembrie 1891.

Opera acestui mare precursor al poeziei de azi, în afară de proză, se reduce la aproape 1 000 de versuri. Ea este cuprinsă în trei volume principale : *Une Saison en enfer*, *Les Illuminations*, poeme în proză publicate pentru prima oară în revista *La Vogue*, sub îngrijirea lui Verlaine și *Le Reliquaire*, un volum de versuri și proză. Este drept însă că o bună parte din poeziile lui Rimbaud s-au pierdut.

S-a zis de mulți că Rimbaud a fost o victimă a lui Baudelaire. Gustave Kahn spune că la vîrsta la care alți copii abia încep să citească pe *Robinson*, Rimbaud sfîrșise de cetit *Les fleurs du mal*.

Versurile lui Baudelaire, a cărui influență se simte în primele încercări, născuseră în Rimbaud gustul pentru vagabondaj. Această influență nu o găsim decît în versurile lui scrise înainte de a avea 17 ani. Restul operei sale — un adevărat fenomen literar — este tot ce poate fi mai original.

Adeseori îl găsim atît de bizar, de obscur și chiar de absurd, încît talentul lui Rimbaud mai mult ne interesează decît — ne place.

În schimb însă, găsim pagini cu adevărat incomparabile, pagini care, pentru mult timp încă, vor marca în literatura franceză cea mai înaltă culme pînă la care s-a ridicat poezia.

SUB CUPOLA NEMURIRII : DUILIU ZAMFIRESCU ÎN LOCUL LUI OLLĂNESCU—ASCANIO. PRIETENIA DINTRE DUILIU ZAMFIRESCU ȘI ASCANIO. OPERA LITERARĂ A NOULUI ACADEMICIAN

Academia Română i-a deschis porțile și l-a chemat în sînul ei. Și Duiliu Zamfirescu i-a pășit pragul, primit pe de o parte de simpatiile colegilor lui de mîine, iar pe de alta, de aplauzele admiratorilor lui de ieri, de azi și de totdeauna.

Noul academician ocupă scaunul mult regretatului Dimitrie Ollănescu-Ascanio, de care îl lega o neîntreruptă prietenie de 28 de ani. Nimeni dar, înaintea lui Duiliu Zamfirescu nu ar fi fost mai indicat să facă apologia predecesorului său.

Cei doi prieteni se cunoscuseră în anul 1885 pe cînd Ollănescu-Ascanio era secretarul general al Ministerului de Externe, iar Duiliu Zamfirescu intra prima oară în acest minister.

În anul 1892, în timpul primului nostru conflict cu Grecia, Ollănescu-Ascanio era ministru la Atena ; fiind îndemnat de către guvernul român, Duiliu Zamfirescu, pe atunci secretar al II-lea la Legațiunea română din Roma, fuse însărcinat să gireze afacerile, pînă la ruperea definitivă a relațiilor. Cu această ocazie, cei doi prieteni se întîlniră din nou și își petrecură timpul într-o adevărată intimitate intelectuală, vizitînd, studiînd de aproape monumentele Greciei de altădată, comunicîndu-și unul altuia și completîndu-și impresiile artistice.

De atunci, cei doi prieteni au mai petrecut împreună în timpul Expoziției de la Paris și în timpul vacanțelor. ① voluminoasă corespondență completează restul. Dar, să revenim la opera lui Duiliu Zamfirescu.

Între primele lucrări literare ale noului academician, și între cele mai din urmă, există o mare diferență, desigur. Există însă acea diferență care în evoluția literară a unui autor marchează pași spre mai bine, spre desăvârșit.

Întreaga operă a lui Duiliu Zamfirescu respiră o individualitate caldă, plină de pasiune, în care parcă s-au topit inspirațiile și sentimentele cele mai opuse — cele mai vechi cu cele mai moderne, cele mai personale cu cele mai universale.

În poezie și mai cu seamă în primele poezii din volumul *Fără titlu*, Zamfirescu ni se prezintă ca cel mai infocat romantic. În cele din urmă însă, — în *Alte orizonturi*, *Imnuri păgîne* și *Poezii nouă*, deși îmbibat încă de romantismul de altădată, Zamfirescu, prin conciziunea ideii și desăvârșirea formei, se apropie de poezia clasică.

Cu totul altul este în proză. În opera sa de căpetenie care nu poate fi decît seria de romane intitulată *Comăneștenii*, Duiliu Zamfirescu urmărește dezvoltarea etică a lumii noastre în toată complexitatea ei cu boierii, țărani, militari care au pregătit războiul, care s-au bătut și care ne-au cucerit independența.

Păcat însă că din această serie nu au apărut pînă acum decît romanele *Viața la țară*, *Tănase Scatiu* și *În război*. *Îndreptări* n-au fost publicate încă în volum, iar *Ceea ce nu se poate* a fost întrerupt la jumătate.

O altă scriere importantă a lui Zamfirescu mai este [sic] acele extrem de interesante *Scrisori romane*, cele mai multe din ele scrise la Roma și în care impresiunile artistice din Grecia, completate cu cele din Italia, fac din ele o reprezentare grafică a unor momente de psihologie românească, în care se oglindește trecutul omenirii.

S-a imputat adesea lui Zamfirescu că nu este îndejuns de român în operele sale — mult discutata chestiune a naționalismului în artă. Este aceea o vină sau o calitate în literatură? Nu știu. Ceea ce știu însă este că în *Ifigenia* lui Goethe, în *Faust* sau în *Elegiile romane* nimic nu se află nemțesc decît faptul că impresiunile unei lumi romane au fost trăite și exprimate de un suflător german. Psihologia unui popor cu atît va fi mai

aproape de psihologia celorlalte popoare cu cît cel care o va expune va fi un om genial.

O bună parte din opera noului academician a fost tradusă și în alte limbi. Așa bunăoară în război a apărut în franțuzește într-un volum editat de Olendorff și în italienește în foiletonul ziarului *Il Popolo romano*. *Viața la țară*, care de asemenea a fost tradusă în franțuzește, va începe să fie în curînd publicată în ziarul *L'Independance Belge*.

În general, deși diferită, opera lui Zamfirescu ni se prezintă aproape egală ca valoare literară. Cei care l-au cetit l-au iubit. Celor care au întîrziat le rămîne ziua de mîine !...

FD. 20627

Albert-Victor Samain s-a născut în orașul Lille la 4 aprilie 1858. Neavînd mijloace cu ce să-și continue studiile, Samain părăsește liceul și intră funcționar într-o casă de bancă.

Cea mai mare parte din tinerețe și-o petrece într-un mediu cu totul străin sufletului său și absolut impropriu pentru dezvoltarea intelectuală a unui talent poetic atît de delicat.

Nemulțumit cu viața pe care o ducea în provincie, Samain părăsește orașul Lille și se stabilește la Paris, unde, mulțumită unei recomandățiuni a romancierului Octave Feuillet, în anul 1882, reușește să intre funcționar la prefectură. Adevărata lui activitate literară începe din anul acesta.

Colaborează mai întîi la *Chat noir*, apoi la *Scapin* și la urmă se stabilește la *Mercure de France*, unde își publică cea mai mare parte din poemele care îi compun primul său volum : *Au jardin de l'Infante*.

Fără să fi adus ceva nou în literatura nouă franceză, Samain, care este considerat ca cel mai pur verlainian, are marele merit de a fi unul din puținii poeți delicați, simpli și sinceri.

Cu toate acestea, simplitatea și sinceritatea lui nu trebuiesc luate drept o stîngăcie. Samain era sincer nu fiindcă își mărturisea gîndurile intime, ci fiindcă mai înainte de a scrie se gîndea la tot ce avea de mărturisit.

Simplitatea lui reiese tocmai din faptul că a știut să studieze arta versificației pînă în cele mai mici amănunte.

Opera lui în general îți amintește pe un Vigny umilit de o melancolie incontinuuă și dezbrăcat de orice retorism.

I s-a imputat lui Samain că a fost sclavul nuanței verlainiene ; în schimb coloritul său, adeseori violent, de multe ori ne înfățișează pe Samain ca un desăvîrșit artist. Opera lui se reduce la trei volume de versuri : *Au jardin de l'Infante*, *Charriot d'or* și *Aux flancs de vase* și un volum de povestiri : *Contes*.

Samain muri ftizic la 18 august 1900 în orașulul Magny-les-Hameaux.

O proză admirabilă, sugrumată de o copertă imposibilă !... Între două lucruri care nu pot merge împreună. De ce ? Fiindcă în strimtul nostru cerc de cititori-cumpărători de cele mai multe ori coperta cărții hotărăște citirea autorului și fiindcă numai mulțumită editorilor, acestor negustori cu pretenții de artiști, mulți dintre bunii noștri scriitori se văd ocoliți de marele public, de acel public care are nevoie să fie pregătit cu totul într-alt fel pentru a-i cunoaște.

Să sperăm însă că Alexandru Cazaban, care nu este un nou-venit în literatura românească, este îndestul de cunoscut marelui public și că cei care i-au zărit noul volum se vor opri la ce vor găsi înăuntrul, nu pe copertă.

Chipurile și sufletele pe care Cazaban ni le descrie au marea calitate de a fi dintre acelea pe care dacă nu le-ai întâlnit, le poți întâlni mâine, pe care le poți recunoaște cu ușurință și mai cu seamă sunt dintre acelea pe care le poți cu ușurință deosebi.

Autorul ni le prezintă cu o uimitoare precizie de observator. Chipurile lui Cazaban nu se pot niciodată confunda. De ce ? Fiindcă în ele găsim tocmai ceea ce mulți dintre prozatorii noștri neglijează sau se feresc să găsească. Găsim caracteristica prin care vinătorul, bunăoară, se deosebește de circiumar sau învățătorul de copistul de clasa a III-a, găsim psihologia unor anume clase de oameni, această supremă orientare în deosebirea acelor despre care se spune că au gândit sau că au fost ceva.

De citva timp, cea mai mare parte a scriitorilor și cititorilor noștri se pasionează de literatura țărănistă. Nuvele cu subiecte de la țară are și Cazaban. Între unii și alții însă există o mare deosebire. Nuvelele lui Cazaban au o rațiune — aceea de a fi scrise nu pentru a-l viri pe țăran cu tot dinadinsul în literatură, ci pentru a concretiza anume momente din viața și din felul de a fi al acelor pe care-i credem așa de departe și care totuși sunt așa de aproape de noi.

A scri nu-i mare lucru. A găsi ce trebuie să scrii este un talent. A ști însă să lași la o parte ceea ce nu trebuie să scrii este o calitate. Calitatea asta o are și Cazaban. Stilul lui concis și sever îți face impresia omului grăbit, care neavînd timp să-ți vorbească îți face doar un semn. Din semnul lui însă ai înțeles totul, fiindcă el însuși știe ce vrea să-ți spună și mai presus de toate știe să te ferească a nu înțelege altceva.

Citiți *Două tabere*, *Firul de mătase*, *De sufletul Adinei*... Nimic mai mult decît ceea ce trebuie. Și *ceea ce trebuie* nici nu se caută, nici nu se împrumută... se ciștigă.

Dar Cazaban nu cunoaște numai sufletele oamenilor. Vinător pasionat, prieten cu ciinii și paserile (chiar cele de pradă), Cazaban a cetit odată în ochii unui șoim rănit aceeași dramă amară pe care ar fi trăit-o oricare alt dezmoștenit al soartei. *Cu aripa frîntă*, admirabila bucată cu care se începe volumul, este una din cele mai frumoase poeme în proză pe care le-am cetit în literatura noastră.

Chipurile și sufletele lui Cazaban iată-le : nici înfiripări din ceea ce se aude, nici estompări din ceea ce se vede ; ci blocuri întregi cioplite cu grijă, atît cît trebuie, conturate de multe ori în mod brutal, conturate însă în forme adevărate, bine definite și mai ales în forme rezistente vinturilor și ploilor de mâine.

Deschid o carte scrisă cu litere chirilice — o carte în care un cărturar din vremurile de demult căta să tălmăcească prostimei rostul stelelor cu tainele lumilor de dincolo de nori, și în josul unei pagini pătate de mucigaiul zidurilor între care fusese adăpostită descifrez următoarea frază :

„...și de se va arăta spre soare-răsare steaua cu coadă, semn este că sfârșit vor lua toate năcazurile și de atunci înainte în tihnă lumea se va afla“.

De atunci și pînă astăzi a trecut vreme îndelungată. De atunci și pînă astăzi însă, în omenire, nimic extraordinar n-a intervenit pentru a schimba rostul cuvintelor în care tălmăciul de altădată căuta să închege adevărul, pe care cei dinainte și cei după urma lui aveau să-l dibuiască mult timp încă.

Și astăzi, după două sute de ani și mai bine, astăzi, cînd o nouă stea cu coadă se arată spre soare-răsare, inimile noastre, ale celor cîțiva care ne interesăm de rostul stelelor — nu al celor după cer, ci din literatură —, se umplu de o nespusă bucurie, cînd citind cuvintele cărturarului de atunci așteptam ca „năcazurile să ieie sfârșit“ și literatura noastră dramatică să-și urmeze tihnită drumul ei spre mai bine.

Vorbesc de *Cometa* piesa d-lor Dim. Anghel și Șt. O. Iosif, publicată în ultimele trei numere ale revistei *Viața românească* de la Iași.

Cometa sosește la timp pentru a distruge falșa legendă, cum că noi n-am putea avea încă o literatură dramatică propriu-zisă și că slabele noastre încercări

literare în această direcție păcătuiesc într-atît încît nu pot fi reprezentate pe o scenă de teatru.

Cei care pînă mai ieri erau chemați să hotărască de soarta autorilor noștri dramatici sunt primii vinovați.

Unii din cauza răutăței, alții din cauza nepriceperei au înlăturat tot ceea ce era bun, pentru a face loc la tot ceea ce era rău sau cel mult mediocru. Numai mulțumită acestui sistem nenorocit, legenda, cum că în țara asta nimeni nu ar fi în stare să producă o bună piesă de teatru, a putut prinde rădăcini.

Și din zi în zi, rădăcinile s-au înfipt în așa fel în conștiința celor inconștienți, încît astăzi chiar, nu știm dacă o bună piesă românească ar fi în stare să schimbe cu totul greșitele convingeri ale celor mai mulți. Literatură dramatică românească din zilele noastre a fost sugrumată la drumul mare de atotputernicia teatrului deveniți călăi înainte de a fi judecători.

De data asta însă, în repertoriul alcătuit de noul director al teatrelor, vedem figurînd și *Cometa* d-lor Anghel și Iosif.

Piesa este scrisă în versuri și acțiunea se petrece în zilele noastre într-o familie din lumea mare, în lumea în care se petrece, se discută, flirtează și de multe ori se recitează chiar versuri.

Nu voi insista asupra valorii literare a piesei. Cei care cunoaștem versurile lui Anghel și Iosif nu putem privi noua operă, decît drept un eveniment literar.

Dialogurile, aci vesele, aci triste, plutesc într-o atmosferă de ironie fină, voalată de multe ori, înțepătoare chiar, totdeauna însă spusă cu mult bun-simț și mai cu seamă cu multă artă.

Autorii nu s-au lăsat să fie ademeniți de obișnuitele fraze lungi, greoaie și goale pe care toată lumea le înțepătează fără a le găsi totuși un sens bine definit. În dosul cuvintelor, ei n-au căutat numai ideile dar și valoarea justă a ideilor. Iată de ce totul din piesă pare pus la locul lui, totul aranjat cu îngrijire, cu gust, și cu artă, ca și niște bibelouri scumpe păstrate într-o casetă de cleștar.

Ca cei mai mulți dintre contemporanii noștrii, Anghel și Iosif par a fi fost conduși de o formulă — ca să zicem așa — care de cîțiva ani se repetă aproape zilnic în conversațiile saloanelor noastre : *Il faut vivre sa vie* și autorii împrumută fiecărui personaj părticica lui de viață aparte, pe care trăind-o la fel cu toată lumea, o trăiește totuși atît de diferit unul de altul.

În piesa lui Anghel și Iosif găsim un adevărat conflict nu numai de păreri și de gusturi, dar și de năzuinți și de idealuri.

Din ciocnirea lor, o ciocnire bine studiată, autorii au reușit să scoată nu efectele unui dezastru, ci ale unei victorii. Și mulțumiți de a fi cîștigat prima victorie contra realității vecinic îndîrjite, autorii fac apel la visurile lor gata să ne mîngieie oricînd și oriunde.

Cometa nu-i decît povestea unui visător, a unui trubadur, a unui rătăcitor, a unei comete omenești, cari, în fața fericirii, renunță la restul voiajului și își schimbă soarta cu aceea a celorlalte stele, de multe ori mai puțin luminoase, dar totdeauna aceleași !

Se împlinesc astăzi 41 de ani de la moartea unui poet ciudat, și totuși mare, un poet pe opera căruia se brodă mai întîi o *legendă*, se inventă apoi un *proces*, și în urmă se creă în fine o *nouă literatură*.

Charles Baudelaire, — *ce maître à la fois doux et sévère* — cum îl numește Léon Claudel, se stinse în ziua de 31 august a anului 1867 la Paris, într-o odaie de spital — spitalul doctorului Émil Duval — o odaie albă și simplă, ca toate odăile de spital, o odaie însă pe ai cărei pereți, aduse de muribund, atîrnau două tablouri de Manet dintre care unul, o copie după celebra *Ducesa de Alba* a lui Goya.

Cine era cel care murea ne-o poate spune cu prisosință această supremă viziune pregătită de el însuși, înainte de a închide ochii pentru totdeauna.

Bolnav de mai bine de un an de zile, în neputință de a mai vorbi, de a mai citi, de a mai scrie, de a mai gândi poate, cel care scormonise nepătrunsul inimelor neînțelese, cel care cutreierase de la un capăt la altul coridoarele sucite și întunecoase ale unei alte vieți decît aceea pe care ne este dat s-o trăim, în ultimele zile ale vieții sale, se mulțumea să-și plimbe privirile obosite — funebrele reflexe ale unei gândiri de elită — pe cele două pinze pe care marele său prieten reușise poate să fixeze cîteva din multiplele aspecte ale acestui ideal pe care unii îl prețuim ca pe-o frumusețe eternă, iar alții, ca pe o fantasmagorie de-o clipă.

Născut la 9 aprilie 1821, dintr-un tată în vîrstă de 61 de ani și dintr-o mamă în vîrstă de numai 34, autorul

acelor otrăvite *Fleurs de mal*, în parfumul cărora se asfixiasse atîția convescenți literari, timp de aproape o jumătate de secol fusese luat de contemporanii săi cînd drept un *farceur* iscusit, cînd drept un nebun amabil nu tocmai lipsit de meșteșugul versurilor corecte.

O singură mulțumire sufletească îi rămînea — aceea că puținii săi admiratori se numeau Sainte-Beuve, Hippolyte Taine, Barbey d'Aureville, Villiers de l'Isle Adam, Théophile Gautier, Charles Asselineau, Edouard Manet și chiar acel semizeu la care se reducea toată poezia franceză — Victor Hugo — care într-un moment de entuziasm îi decretase meritul de a fi creat *un nouveau frisson* în literatura franceză.

Pe vremea aceea de complect monopol literar, cînd Lamartine își rezervase *cerul*, Victor Hugo *pămîntul*, Laprade *pădurile*, Musset *pasiunea* și Gautier *Spania*, lui Baudelaire nu-i mai rămăsese decît să creeze ceva, să creeze o viață nouă în poezia franceză, o viață necunoscută de predecesorii lui, oricît de mari ar fi fost ei, o viață trăită de el însuși cîndva, poate în anii tinereții pe malurile Gangelui sau pe întinsul mărilor violete, poate în visurile de mai tîrziu — în dureroasele lui visuri ce-l purtau spre acele *femmes damnées*, descoperite prin cine știe ce Lesbos sau Citeră.

Întreaga operă a poetului se reduce la un singur imn, un imn imens, o simfonie grozavă, în care se preamărește *suferința*. Suferința lui însă nu era aceeași ca a mizerabilului ce-și pleacă fruntea neputincios de a-și ridica ochii să vadă ce-i dincolo de suferință. Baudelaire era singurul poate căruia îi fusese dat să se inițieze în secretele acestei sfinte suferințe, în templul căreia oficia ca un stăpîn, ca un mare pontif, el, pentru el singur, în numele suferinței și în numele celui *frumos* pentru mărirea căruia atîția inși au învățat să sufere de la el.

Atît însă n-ar fi fost de ajuns... Baudelaire întinsese mîna tuturor marilor suferinzi ai secolului... Baudelaire profetizase pe Hector Berlioz, Richard Wagner și Edouard Manet... Alături de literatura de azi, Baudelaire căutase încă de pe atunci să întroneze muzica și pictura de azi...

Baudelaire era artistul profet, omul afară de lumea noastră, omul de pașii căruia se leagă progresul artei și al omenirii !...

Și astăzi, cînd se împlinesc 41 de ani de la moartea acestui *maître à la fois doux et sévère*, datoria noastră, a celor cîțiva care ne simțim atît de aproape și totuși așa de departe de el, este să amintim celor care l-au uitat că astăzi, într-unul din cimitirurile Parisului, mănunchiul de credincioși își pleacă genunchii pe marmora în care José de Charmoy l-a culcat, ca și străvechile eterne mumii egiptiene !...

că statuele oamenilor mari joacă de cîtva timp un rol foarte curios în mentalitatea modernă.

Această mentalitate, după cît se pare, va suferi în luna februarie cea mai grozavă rușine. Palma i-o vor da meridionalii Franței — cei care au citit opera lui Mistral, și poate chiar mulți dintre cei cari n-au cetit decît aventurile celebrului Tartarin din Tarascon al lui Alphonse Daudet.

Frédéric Mistral — fala literaturii meridionale franceze, va cunoaște în februarie viitor ceea ce, în timpurile noastre, marilor scriitori nu le mai este dat să cunoască.

Jurnalele franceze anunță că cu ocazia aniversării a 50 de ani de la publicarea poemei *Mireille*, admiratorii poetului îi vor dezveli statuia pe care i-au ridicat-o în orașul Arles.

Această statuă, Mistral o merită. Nimeni nu va gîndi contrarul — sunt sigur. Și o merită cu atît mai mult cu cît sudul și mai ales literatura regională franceză n-a dat pînă la Mistral nici un talent de valoare.

Ceea ce va părea însă curios și ceea ce va stîrni desigur o umbră de gelozie printre marii literați ai Franței va fi faptul că dintre ei toți, Mistral singurul a avut norocul să asiste la dezvelirea propriei sale statui.

Mulți scriitori mari nu-și au încă statuele, deși au murit de mult, și uitarea li s-a întins nu numai pe morminte, ba chiar pe opere.

Mistral însă, meridionalul Mistral, asemenea unui împărat roman, mai fericit decît predecesorii săi, poate fi sigur de pe acum că atît timp cît va exista orașul Arles, va exista și el — podoabă a literaturii franceze și podoabă a unei pieți publice în care se vor aduna generațiile viitoare, pentru a afla de la cele duse cine a fost domnul care le surîde din marmură...

Nu știu dacă — după cum se spune — statua unui artist ca și a oricărui alt om de seamă ar reprezenta suprema manifestare a admirației omenești. Constat însă

Până mai acum cîțiva ani, cuvîntul *editor* era cel mult tolerat în limba română.

Această manifestație comercială nu ființa decît în înțelesul platonic al cuvîntului. Și ca să nu greșesc aș putea adăuga că printre librarii noștri se formase chiar legenda că acela care ar fi voit să-și grăbească falimentul n-avea decît să se facă editor de cărți literare și mai ales de poezii. ©, o !... Poezia în țara noastră a fost totdeauna considerată ca a cincea roată la car.

În lipsa editorilor — și editorii își motivau lipsa lor prin lipsa cititorilor — marii noștri visători fuseseră nevoiți să apuce calea funcționarismului. Și iată cum, cu timpul, printre aceia care ar fi sperat onoarea să fie editați se formase o altă legendă, aceea a funcționarilor superiori și a simplilor copişti, care trebuiau să fie recrutați dintre literații ale căror merite prezentau mai multă sau mai puțină greutate.

La un moment dat însă, un cînt de nebunie se abate și peste literatura noastră, distrugînd dintr-o singură suflare atît legenda editorilor cît și legenda editaților.

Meseria de editor devine cel mai ușor mijloc de trai, iar aceea de literat editat visul de toate zilele al celor care încă nu gustaseră voluptatea de a-și vedea numele expus într-o vitrină.

Editorii literari, mai ales, s-au înmulțit în așa fel încît ar putea chiar forma o societate, cu președinte, vicepreședinți și statute. A statua, de cele mai multe ori, înseamnă a progresa și progresul editorilor români ar însemna progresul literaturii române.

Editorii români însă, așa cum se prezintă astăzi, răzleți și animați de cea mai acută colegofobie, riscă să fie taxați sau drept niște copii naivi, sau drept niște corupători de cinste literară.

Să mă explic.

Apare o carte nouă. Cel puțin titlul cărții ne îndreptățește să credem aceasta. Numele autorului, îndestul de cunoscut și de apreciat, ne hotărăște s-o cumpărăm. Îi tăiem foile, o deschidem și începem s-o citim. Și ce găsim înăuntru ? Lucruri noi ? Nu. Lucruri vechi, republicate însă sub un titlu nou. Pentru ce oare această intenționată inducere în eroare a publicului cititor ? Să fie o răzbunare în contra publicului necititor de ieri ? Și cine este vinovatul ? Autorul care a profitat de naivitatea editorului strecurîndu-i lucruri deja publicate, sau editorul care n-a avut cituși de puțin intenția să cumpere literatură, ci numai un simplu nume literar ?... Într-un caz sau într-altul publicul nu cere socoteala decît editorului.

Datoria editorilor ar fi deci să aibă pentru publicul cititor o altă considerație decît cea exprimată prin oferirea de volume cu titluri schimbate, iar literații noștri, literații care și-au cîștigat un nume, ar fi bine să caute a și-l păstra mai repede într-o cutiuță de muzeu decît în coșul unui oarecare precupeț din piață.

În urma furtunoaselor polemici literare stîrnite de cuvîntarea domnului Duiliu Zamfirescu, cu ocazia recepției sale în Academia Română, era de sperat ca, pe viitor cel puțin, controlul literar al bucăților trimise spre publicare să se facă în mod mai riguros, și aceasta în interesul chiar al celor care, conducînd o revistă, sunt adepți ai uneia sau alteia din cele două școli care au făcut obiectul nepotolitei încă furtuni literare. Ne-am înșelat însă. Convoiul de colaboratori benevoli îngroașă din zi în zi mocirla literară, în care se simt așa de bine, mai ales acum în timpul verii, o bună parte din cei care proclamă în mod zgomotos și reciproc, pe la colțurile străzilor, falimentul sau succesul desăvîrșit al uneia din cele două școli.

Sunt unul din rarii cititori conștienți ai revistelor noastre, cititori care urmăresc cu de-amănuntul ce se produce pe tărîmul literar, încredințat că, în cazul cînd nu mai găsesc nimic instructiv, găsesc totdeauna ceva amuzant. Și trebuie să mărturisesc că nimic nu poate fi mai amuzant — să mă ierte directorii *Furnicii* — decît anume poezii publicate în anumite reviste așa-zise literare. Dar ascultați : poezia se numește *Odată* și este iscălită de pseudonimul V. Poiană :

O casă mare și frumoasă
Era odată-n colțul străzii ;
Avea perdele de mătăsă .
Și-un parc în mijlocul ogrăzii.

Citiți bine vă rog : *Un parc în mijlocul ogrăzii !*

Dar pentru numele lui Dumnezeu, se poate o mai mare ofensă adusă bunului-simț decît această nălucire literară a domnului Poiană !... *Un parc în mijlocul ogrăzii* vine tot așa de bine ca și cum ai fi zis bunăoară un munte *Himalai* sau un ocean *Atlantic* în mijlocul aceleiași ogrăzi care împrejmua casa din colțul străzii și care spre culme mai avea și perdele de mătăsă. Să recunoaștem însă că vina nu este a poetului, care desigur nu știe ce înseamnă un parc, ci a directorului revistei care tolerează asemenea enormități în numele artei și pentru ilustrarea curentului literar pe care nu-l mai numesc.

„IL FUTURISMO“

Poetul italian F. T. Marinetti pune bazele unei noi şcoli literare —

O nouă şcoală literară, la care pînă azi au aderat o mulţime de tineri scriitori aproape din toate ţările în care se scrie şi se gîndeşte, se afirmă din zi în zi ameninţînd să copleşească cu totul splendoarea vechilor ruini ale celorlalte şcoli.

Literatura, asemenea oricărei alte manifestări intelectuale, este supusă şi ea aceluiaşi fireşti legi ale evoluţiunii, şi şcolile literare se schimbă nu după bunul plac al cutărui sau cutărui nemulţumit, ci după necesităţile prezentului. O şcoală nouă se formează din personalitatea aşa-zişilor înaintaşi. Cei care continuă tradiţia şcolilor ce nu mai pot corespunde necesităţilor se numesc *întîrziţi* şi formează ruinile vechilor şcoli.

E drept că ruinile unui palat de cele mai multe ori ne interesează mai mult chiar decît acelaşi palat reconstituit. Cînd ruinile lui însă se risipesc în aşa mod încît nu ne mai pot da o idee exactă de ceea ce au reprezentat altădată, ele nu mai sunt întrebuiţate decît la construirea noilor forme ale palatului viitor.

Călăuzit de această idee, şi animat de focul sacru pe care mulţimea nu-l poate înţelege, fiindcă mulţimei nu îi este dat să se încălzească la el, d. F. T. Marinetti, directorul revistei internaţionale *Poesia* şi unul dintre cei mai de seamă scriitori ai Italiei (cu toate că scrie în limba franceză), a lansat un apel literar, prin care invită pe toţi cei care cred şi simt ca şi dînsul să se grupeze în jurul său, pentru înfăptuirea unei noi şcoli lite-

rare sau mai bine-zis a unei noi forme pentru exprimarea frumosului etern.

Această şcoală pe care poetul italian o numeşte „Il futurismo“ adică „Viitorismul“ se rezumă în următoarele puncte :

1) Voim să cîntăm dragostea pentru pericol, obişnuinţa energiei şi a îndrăzneiei.

2) Elementele esenţiale ale poeziei noastre sînt : curajul, îndrăzneala şi revolta.

3) Deoarece pînă azi literatura n-a preamărit decît imobilitatea gîndirii, extazul şi somnul, de azi înainte voim să celebrăm mişcarea agresivă, insomnia chinuitoare, pasul gimnastic, saltul periculos, palma şi lovitura de pumn.

4) Declarăm că splendoarea lumii s-a îmbogăţit cu o nouă frumuseţe : frumuseţea vitezei. Un automobil de curse ornat de tuburile lui asemenea unor şerpi explozivi... un automobil înroşit, ce pare a alerga pe vitralii, este mai frumos decît *Victoria de la Samothrace*.

5) Voim să cîntăm omul care ţine ghidonul a cărei tije ideală traversează pămîntul repezit el însuşi pe circuitul orbitei sale.

6) Pentru a mări explozia entuziastă a elementelor primordiale, trebuie ca poetul să se consume cu căldură, strălucire şi prodigialitate.

7) Nu există frumuseţe decît în luptă. Nu există nici un capo-de-operă fără caracter agresiv. Poezia trebuie să fie un asalt violent contra forţelor necunoscute pentru a le sili să îngenunche dinaintea omului.

8) Ne găsim pe promontoriul extrem al secolelor. La ce bun să privim în urma noastră, cînd datoria noastră este să distrugem lauda misterioasă a imposibilului ? Timpul şi spaţiul sunt moarte cu ziua de ieri. Noi trăim în absolut fiindcă am creat deja eterna viteză a omni-prezenţei.

9) Voim să glorificăm războiul — singura igienă a lumii — militarismul, patriotismul, gestul distrugător al anarhiştilor, frumoasele idei care omoară şi dezgustul pentru femeie.

10) Voim să dărîmăm muzeele, bibliotecile, să combatem moralismul, feminismul și toate lașitățile oportuniste și utilitare.

11) Voim să cîntăm marile mase de oameni agitate de muncă, de plăcere sau de revoltă, rasele multicolore și polifonice al revoluționarilor în marile capitale moderne, vibrația nocturnă a arsenalelor și a șantiierelor sub lumina violentă a lunilor lor electrice, gările care înghit șerpîi fumegînzi, uzinele suspendate de nori prin sforile lor de fum, podurile suspendate ca niște gimnastici pe deasupra fluviilor inundate de soare; pachetboturile ce se aventurează spre orizont, locomotivele care pîfiiesc pe șine, asemenea unor cai enormi de oțel și aburul aeroplanelor ale căror elice au ceva din balansările drapelurilor și aplauzele mulțimei entuziaste...

•

Iată noua școală literară, al cărui incendiar prospect a făcut de cîteva luni să curgă atîta cerneală și mai ales atîta ironie la adresa tînărului scriitor italian.

Ceea ce i se impută școalei d-lui Marinetti este *excesul*.

Excesul oare nu este de cele mai multe ori factorul principal al evoluției. Oare un pas pe care îl facem înainte nu este un exces de mișcare?

Viitoriștii — voi să numesc pe cei care au aderat la școala nouă — nu sunt ținuți însă să facă uz de toate capitolele noului catechism literar. Cei care au aderat au făcut-o fiindcă ei înșile, mai înainte de d. Marinetti, au gândit poate același lucru.

Meritul poetului italian este acela de a fi avut curajul să-l pună înaintea altora. Și cum școala are drept scop tocmai preamărirea curajului, ușor se poate înțelege pentru ce el a fost spus.

În parte însă, incendiarul apel al d-lui Marinetti este binevenit.

D-sa are dreptate. Toți suntem însetați de aer, de libertate și de ceva mai nou!... Cît timp nu vom putea gândi decît în strîmtele cătușelor vechilor forme, nu vom putea respira altă atmosferă decît umeza atmosferă a carcerelor odioase...

Nu voi striga: *jos carcerile, ci scoateți din carceră pe toți cîți vor să cugete în afară de ele*. Și trebuie să mărturisim că cea mai mare parte dintre scriitorii de azi cugetă în umbra celor patru ziduri care constituie carcera zidită de către înaintași.

Înaintașii însă sunt morți. Morții n-au dreptul să împiedice pe vii de a-și trăi viața așa cum și-o socotesc ei mai potrivită cerințelor timpului.

Orcît de mare ar fi respectul nostru pentru morți, el nu poate totuși întrece respectul pentru noi înșine.

Respectul trecutului să-l păstrăm în urnele funerare. Respectul prezentului să-l sorbim din cupele de șampanie!...

Și la acest banchet Marinetti invită pe cei cari vor să-l urmeze. Masa este pusă. „Il Futurismo“ spumează și se revarsă în valuri abundente, cuceritoare, victorioase!...

*Ne dites pas. La vie est un joyeux festin
Ou c'est d'un esprit sot, c'est d'une âme
Surtout ne dites point ; Elle est malheur sans fin
C'est d'un mauvais courage et qui trop tôt se lasse.*

*Riez comme au printemps s'agitent les rameaux
Pleurez comme la bise ou le flot sur la grève
Goûtez tous les plaisirs et souffrez tous les maux
Et dites : C'est beaucoup et c'est l'ombre d'un rêve !...*

Și umbra visului înfiripat pe coastele Eladei s-a stins noaptea târziu, între pereții albi ai ospiciului de la Saint-Mandé.

Papadiamantopoulos moare, Jean Moréas însă va trăi. Și va trăi, fiindcă nu-mi închipui ca cineva dintre contemporani, oricât de mari ar fi ei, să aibă curajul onoarei de a umple golul pe care anii îl vor păstra deschis de-a pururi pentru a arăta celor de mai târziu ce mare, ce puternic și ce nobil a fost acest *pelerin pasionat* ale cărui *Cantilene* și *Stanțe* se ridicau de pe *Systole* coastelor africane și coborau în patul fatalului Aulis, în care Ifigenia lui Euripide trebuia să fie sacrificată zeilor, pentru ca vînturile favorabile să pornească din nou corăbiile grecești spre Troia.

Grec de origină, Jean Moréas rămîne totuși unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai spiritului francez în poezia nouă.

Venit de tînr la Paris pentru a urma cursurile Facultății de drept, Moréas își schimbă colecția de coduri

civile și penale pe volumul lui Baudelaire. Din clipa aceea Franța număra un poet mai mult. Mallarmé îl îmbrățișează cu dragoste, Verlaine îl așează la dreapta sa, falanga celor tineri îl proclamă ca șef și Moréas — descendentul unei familii de războinici — pornește furtunos lupta contra vechilor formule de artă al căror crepuscul singeros păta, cu ultimele lui priviri, cupolele Academiei și Panteonului.

În anul 1886, ziarul *Figaro* publică manifestul în care Moréas expunea estetica școalei simboliste.

Literatura franceză însă număra pe vremea aceea atîți întîrziați și atîți nedumeriți, încît manifestul lui Moréas provocă o adevărată furtună în rindurile celor pentru care un singur pahar de apă ar fi fost poate prea mult.

Victoria era însă asigurată. Însuflețite de farmecul noilor dogme, sufletele celor tineri se alipeau de cei care porniseră spre orizonturile largi ale enormului semn de întrebare ce plutea dincolo de înțelesul meschinului vizual.

Era pe vremea cînd idolii falși se prăbușeau prin mediocritatea criminală a propriilor lor peștișori. Și iconoclaștii se înmulțeau... și idolii noi investmînați în purpura glorioasă a zilelor de mîine urcau majestuos pe piedestalele rămase goale.

În anul 1891, Moréas împreună cu Raymond de la Thailhede, Maurice du Plessys, Ernest Raynaud și Charles Maurras fondează așa-zisa *școală romană*.

Cu timpul însă, Moréas părăsește versul liber pentru care luptase în primii ani ai activității sale poetice și în care scrisese *Le Pèlerin passionné*, volumul care avea să-l consacre în literatura franceză.

Pentru cei care consacrările nu au valoare decît atunci cînd vin din partea altor consacrați de mai înainte, vom reproduce aici cîteva din părerile celor mai autorizați contemporani ai săi.

Anatole France scria : „Însuflețit de vechile romane cavaleresti, Jean Moréas pare a nu voi să cunoască zeii anticei Elade decît sub formele în care se reîntrupară pe malurile Senei sau ale Loarei, în timpul Pleiadei.

Moréas este una din cele șapte stele ale noii Pleiade. Eu unul îl consider drept un Pierre Ronsard al simbolismului.“

Emile Faguet adaugă : „Forma versurilor lui Moréas este admirabilă și de o curățenie absolut clasică, trădează gustul imaginilor juste și darul de a le găsi fără nici un efort. Ea este manifestatia unei *inimi poetice*, poate cea mai extraordinară din cele ce ne-au fost dat să cunoaștem de un șir de ani încoace“.

Și acum, după ce și unii și alții cred că am căzut de acord asupra valorii literare a celui dispărut, fie-ne permis a spune că golul lăsat de Moréas va rămîne de-a pururi deschis ! Poezia lui înseamnă un moment suprem în literatura contemporană, un moment după care trebuie să urmeze nu dezlănțuirea unei furtuni groaznice sau liniștea deplină a imaculatului scris.

Furtuna a trecut... Seninul domnește...

Dar, vai !... Moréas ca și alți mulți a îndrăgit pe cei morți și a coborît treptele de granit spre Cîmpiile Elizee, prin care corbii nu croncănesc și poezii culeg ce-au semănat pe mult brăzdatul pămînt al celorlalte cîmpii.

*Les morts m'écoutent seuls, j'habite les tombeaux
Jusqu'au bout je serai l'ennemi de moi-même
Ma gloire est aux ingrats, mon grain est aux corbeaux
Sans récolter jamais, je laboure et je sème.*

*Je ne me plaidrai pas. Qu'importe l'Aiglon
L'opprobe et le mépris, la face de l'injure
Puisque quand je le touche, ô lyre d'Apolon
Tu sonnes chaque fois plus savante et plus pure !...*

JULES RENARD

Academia Goncourt este în doliu : cei zece au pierdut pe autorul celebrului *Poil de Carotte*

Celor care nu cunosc în întregime opera lui Jules Renard, nu le voi cere decît un singur lucru : să-și amintească pe Suzanne Despré în rolul băiețușului cu părul roșcat pe care Jules Renard l-a botezat „Poil de Carotte“. Dacă mai cunosc și altceva, atît mai bine ; dacă nu, piesa aceasta și mai ales romanul cu același nume sunt suficiente pentru a caracteriza în mod definitiv personalitatea artistică a unuia din cele mai puternice talente ale acestei proteice literaturi franceze.

Cu Jules Renard dispare nu un literat de seamă, dar ceva mai mult. Cu Jules Renard dispare scriitorul unic care adusese în literatura țării sale floarea rară pe care n-o întîlnești în orice grădină și pe care n-o poți culege decît de la anume înălțimi, pînă unde nu le este dat decît la foarte puțini inși să se urce.

Jules Renard creează distrugînd. Fraza sa este scurtă, solidă, definitivă. Ea exprimă în cîteva cuvinte atîtea lucruri văzute, dar mai ales simțite, încît preciziunea și strictul necesar, cu care Jules Renard îți comunică impresiile sale, te fac de cele mai multe ori să crezi că într-un detaliu de nimic citești rezumatul unei descrieri de cîteva zeci de pagini.

Nimeni pînă azi n-a privit natura în complexitatea ei cu un ochi mai sintetic ca a lui Jules Renard. Descrierile sale sunt adevărate selecțiuni vizuale. Fără să forțeze realitatea, Renard n-a făcut decît să picteze tocmai ceea ce se găsește sub pretinsa realitate pe care ți-o dă un îndemănatec meșteșugar al condeiului. Arta lui Re-

nard consistă tocmai în înlăturarea acestui suveran *vino încoa*. Tablourile sale îți par la început detaliile sau mai bine-zis schițele, luate în grabă și adunate pentru a servi drept documente unor anume momente la desăvirșirea marei opere neîncepută încă.

Greșeală enormă!... Schițele lui Renard sînt tot atît de complete ca să zicem așa, ca însăși operele definitive. Nu încercați să le întregiți, căci mai mult decît a pus Renard în ele nu se poate pune.

Fără un antemergător propriu-zis în literatura franceză și desigur, fără nici un epigon, Jules Renard va rămîne expresia curată a celui mai îndrăzneț și totuși a celui mai blajin dintre iconoclaști. Literatura sa sfărîmă toate formulele literare. Ea nesocotește construcția clasică a nuvelei, ocolește situațiile din care se pot scoate efecte și întronează disprețul pentru așa-zisul subiect care se pretează a fi tratat. Și Jules Renard tratează cu siguranța omului primitiv natura, pe care, de mii de ani, nenumăratele genuri literare n-au reușit totuși s-o schimbe.

Iată ce s-ar putea spune pe scurt despre opera celui mai nou dintre cei zece nemuritori *neoficiali* ai Academiei Goncourt.

*

Născut la anul 1864 în orașelul Châlons-sur-Mayenne, Jules Renard moare deci în vîrstă de 46 de ani.

Ca literat debută prin a scrie versuri în revistele *Zigzag*, *Le Décadent* și altele. În anul 1888 publică primul său volum — o plachetă de versuri intitulată *Les Roses*, care astăzi nu se mai găsește. Adevăratele sale succese literare însă datează din anul 1890, cînd o bună parte din marii literați de azi ai Franței se grupau în jurul lui Alfred Vallette care fonda *Mercure de France*. În același an Jules Renard publica *Sourires pincés*. Urmare apoi următoarele volume: *Crime de village*, *L'Écornifleur*, care este un fel de roman, *Coquecigrues*, *Deux fables sans morale*, *La lanterne sourde*, *Poil de Carotte*, *Le vigneron dans sa vigne* etc.

În 1897 i se reprezintă piesa *Le plaisir de rompre* pe care mai tîrziu Comedia Franceză o înscrie în reper-

toriul ei. *Poil de Carotte*, capo-de-opera sa, se reprezintă de către Antoine în anul 1900, iar *L'Invité* în anul 1906 pe scena Teatrului Renaissance. Ultima sa piesă *La Bigote* a fost jucată la Odéon, acum un an, iar o altă piesă în trei acte *L'Entêté* a rămas nesfîrșită.

Jules Renard era primarul orașului Chitry-les-Mines încă din anul 1904 cînd începu să se manifeste și în politică, susținînd partidul radical.

În anul 1900 a fost făcut cavaler al Legiunii de onoare, iar la 31 octombrie 1907 membru al Academiei Goncourt în locul lui Huysmans.

■

Pentru ca cititorii noștri să-și poată face o idee exactă de valoarea sa literară vom traduce cîteva pasajii din admirabilele sale *Histoires naturelles* care, pînă la un punct oarecare, caracterizează, mai bine ca oricare alt volum al său, felul în care Jules Renard înțelegea să-și exteriorizeze gîndirile și senzațiile sale vizuale. Descrierile de mai jos, deși diferite, sînt incontestabil trei dintre cele mai definitive schițe asupra cărora, după cum am spus mai sus, nu se mai poate reveni. În ele se oglindește întregul geniu al celui dispărut.

„PAUNUL

Căsătoria lui are loc cu siguranță astăzi.

Dealtfel, căsătoria aceasta era aranjată pentru ziua de ieri. Îmbrăcat în haine de gală, el era gata. Nu-și aștepta decît logodnica. Ea însă n-a venit. Și totuși ea nu poate să întîrzie prea mult...

Încîntat, el se plimbă dîndu-și aere de prinț indian și poartă cu sine toate bogatele cadouri de nuntă. Dragostea dă colorilor sale mai multă strălucire, iar moțul îi tremură ca o liră.

Logodnica însă nu sosește.

Se urcă pe acoperiș și privește spre soare, zvirlind în aer strigătul său demonic:

— Leon!... Leon!...

Așa își cheamă el logodnica.

Nu vede însă pe nimeni venind și nimeni nu-i răspunde. Păsările din curte, obișnuite cu strigătul său, nici nu ridică măcar capul. Au ostenit și ele admirându-l. Și el se coboară din nou în curte și așa-i de sigur de frumusețea lui că nici nu e capabil să le poarte ură.

Căsătoria sa va avea loc desigur mâine.

Neștiind însă ce să facă tot restul zilei, el se îndreaptă spre scară și urcă treptele cu pasul oficial ca și cum ar fi urcat treptele unui templu. Își ridică rochia cu trena încărcată de ochii ce nu s-au săturat s-o privească și repetă ceremonia nunței încă o dată.

FURNICILE

Fiecare din ele, seamănă cu cifra 3.

Și multe mai sunt...

Sunt 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 ... la infinit.

O FAMILIE DE ARBORI

Nu-i întâlnesc decît după ce am traversat cîmpia arsă de soare.

Ei nu locuiesc la marginea drumului, din cauza zgomotului. Locuiesc cîmpiile necultivate și în apropierea izvoarelor cunoscute numai de păsări.

De departe, ei par de nepătruns. Cu cît te apropii însă, trunchiurile lor se desenează tot mai bine. Ei mă privesc cu multă băgare de seamă. E drept că alături de ei mă pot odihni și răcori; observ însă cum mă privesc ciudat și nu se prea încred în mine.

Ei trăiesc în familie, cei mai bătrîni la mijloc, iar cei mai tineri, aceia ale căror frunze abia au început să apară, în jurul lor fără să se depărteze prea mult.

Cînd mor, mor după foarte mult timp, iar pe morți și-i păstrează în picioare pînă se prefac în praf.

Asemenea unor orbi, ei se pipăie cu lungile lor ramuri ca și cum ar voi să se asigure că sunt cu toți la un loc. Cînd vîntul se încăpățînează și pare a voi să-i dezrădăcineze, ei fac gesturi pline de mînie. Între ei însă nu se ceartă niciodată și murmurul lor este totdeauna de acord.

Simt că adevărata mea familie ar trebui să-mi fie ei ! Ce repede aş uita-o pe cealaltă !... Cu încetul, arborii aceștia m-ar adopta și pe mine. Pentru a merita aceasta însă, iată ce am învățat :

Am învățat ca și ei să privesc norii ce trec.

Am învățat să rămîn veșnic pe loc.

Și aproape, am învățat să tac."

Iată cum înțelegea să scrie Jules Renard. Proza lui poate fi opera unuia dintre cei mai mari poeți ai Franței — un poet căruia nu i-a trebuit nici cadența strofelor, nici potriveala rimelor și nici un alt artificiu, ca să se măsoare piept la piept cu atotputernicul convenționalism literar și să iasă pe deplin biruitor.

În timp ce ilustrul poet italian reclamă cetățenia literilor franceze cu noua sa piesă de teatru *Martirul sfințului Sebastian*, un alt poet francez, de origină străină, primește, din partea patriei mume, unul din acele cadouri postume, destinate numai celor cari în timpul vieții au fost „cineva“.

Jean Moréas, marele poet francez de origină greacă, care, ca și d'Annunzio, se expatria din țara lui pentru a-și închina Franței și literilor ei întreaga sa activitate artistică, va fi în curînd immortalizat în marmoră de către aceia cari, cunoscîndu-l și apreciîndu-l, voiesc să-i păstreze imaginea de-a pururi vie și nobilă, așa după cum descendentul artiștilor-corsari ai Greciei de altă dată și-a plimbat-o timp de aproape 30 de ani pe bulevardele și terasele cafenelelor din Cartierul Latin.

În momentele acestea deci, de reculegere sufletească și de supremă pietate părintească, Grecia n-a uitat că unul dintre fii ei, deși înstrăinat de ani de zile, n-a încetat un singur moment de-a purta cu fală, în mijlocul cetății-lumină, numele eroic de atenian, unind astfel gloria antichității grecești cu ultima expresie a civilizației latine.

Și Grecia și-a adus aminte de vremurile de demult, de vremurile cînd zeii Olimpului erau tăiați în marmură de Pentelic, și animată de acel sentiment sublim, pe care numai un părinte îl poate avea pentru fiul său, a hotărît ca din același munte sfințit o bucată de marmoră albă și imaculată, ca însăși inspirația celui dispărut, să fie tăiată pentru a servi de immortalizarea figurei celui

[care] fiind deopotrivă și grec și francez a fost mai presus de toate *un mare artist*.

Un deputat grec a ridicat chestia în parlament și parlamentul elin a hotărît cu unanimitate de voturi că Jean Moréas, mai mult decît oricare alt artist grec, merită această supremă și postumă recunoștință din partea patriei mume.

Autorul *Pelerinului pasionat* își va avea deci în orașul în care a trăit, a visat și a scris, statuia sa, asemenea tutulor acelora cari au ilustrat, cu prinosul gîndirilor lor, marea cetate a celei mai fără de asemănare literaturi din lume. Statuia sa va fi însă tăiată din marmora de Pentelic, din mamora munților patriei sale, în preajma cărora a văzut lumina zilei și către care ochii lui zădarnic se îndreptau poate în ultimele momente ale vieții.

Statuia lui Moréas și piesa lui d'Annunzio, pe care întîmplarea le-a adus împreună la ordinea zilei, ne probează cu prisosință nu numai farmecul seducător al ospitalității franceze, dar chiar însușirea puternică pe care cultul limbei și literaturii franceze o are asupra spiritelor înrudite cu geniul latin.

Nu știm dacă d'Annunzio va renunța pentru totdeauna la patria sa și dacă primirea triumfală pe care i-au făcut-o parizienii va măguli îndeajuns amorul propriu al suceptibilului artist italian. D'Annunzio are însă un nume ilustru și de data asta am putea spune că nu D'Annunzio a cucerit cetatea luminei, ci Parisul l-a cucerit pe dînsul.

Cu Moréas însă lucrurile stau cu totul altfel. Poetul grec s-a ridicat prin sine însuși. Poezia lui Moréas, neînțeleasă și condamnată în primii ani, a început cu timpul să se impună și împreună cu toți ceilalți apostoli ai noilor formule de artă, Moréas a cucerit rînd pe rînd Parisul, și Franța, și lumea întreagă.

Astăzi marmura de Pentelic immortalizează figura atenianului.

Dar mîine, marmura de Carrara va servi oare la aceeași immortalizare a poetului italian?...

PAUL VERLAINE

Cu prilejul dezvelirii monumentului din Grădina Luxemburg

După 15 ani, Grădina Luxemburg îl revede iarăși. Noul venit cu care se mărește numărul oamenilor de marmoră albă, cărora admiratorii le-au hotărit drept locuință de veci această grădină sacră a mult zbuțumatu-lui lumește Cartier Latin, este același Paul Verlaine, care acum 15 ani se strecura pentru cea din urmă oară pe sub castanii desfrunziți, obosit de viață și chinuit de obsesia groaznică a unei „muze verzi“.

După 15 ani dar, se face dreptate celui mai de seamă poet al vremurilor noastre — poetul legendar a cărui viață zbuțumată făcuse dintr-un suflet de elită un suflet de vagabond straniu, pe care, în ultimul timp, un simplu pat de spital îl îndestula mai mult decît toate peregrinațiunile lui prin Franța, Anglia, Belgia și Olanda.

Adevărul este că o legendă s-a creat în jurul acestui om-enigmă, care dacă nu s-ar fi numit Verlaine, n-ar fi interesat pe nimeni, decît cel mult pe reporterii de fapte diverse ai ziarelor pariziene. După 15 ani însă, legenda a dispărut, iar Verlaine, rămînînd totuși un personaj legendar, a fost așezat în fine acolo unde trebuia să i se facă loc cu mult mai înainte.

Statuia lui Verlaine, inaugurată în Grădina Luxemburg, duminică trecută, în prezența celei mai numeroase și felurite asistențe de artiști, printre cari ministrul Instrucției Publice și președintele Senatului reprezentau în mod oficial guvernul și parlamentul francez, ne probează cu prisosință nu dragostea, ci evlavie pe care generația

de azi — indiferent de vîrstă, poziție sau condiție socială — o are pentru cel dispărut acum 15 ani.

De la musique avant toute chose...

De la musique encore et toujours !...

Que ton vers soit la chose envolée

Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée

Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure

Eparses au vent crispé du matin...

Iată ce este versul lui Verlaine, acest poet extraordinar cu sufletul bizar și naiv în același timp, care pe vremuri a fost comparat cu Villon de către cei cari nu-și puteau încă da seama că Verlaine rămîne incomparabil în literatura mondială chiar.

Deși nu mai era tînăr, Verlaine a continuat totuși pînă în momentul morții sale să fie sufletul poeziei tinere. Poeții tineri l-au aclamat cei dintîi. Numele lui — această împreunare de sonorități misterioase ca și un ecou îndepărtat ce s-ar stinge într-un crepuscul de iulie — a fost mai întîi șoptit prin cîteva cenecluri literare, iar în urmă pronunțat în gura mare pînă ce Boemul din Cartierul Latin a dispărut pentru a face loc poetului universal.

Opera sa literară este un adevărat bazar de curiozități inapreciabile. După *Poèmes saturniens*, *Fêtes galantes*, *La Bonne chanson*, *Jadis et naguère* și *Romances sans paroles*, Verlaine face o adevărată risipă din darurile extraordinare ale unui geniu inegal care de la sublim coboară cu o repeziciune uimitoare pînă la obscur și trivial, în volumul *Sagesse*, poetul se reculege ca și un nou convertit ce se pregătește să stea de vorbă de acum înainte numai cu Dumnezeu.

Și lucrul acesta ni-l spune chiar poetul :

Je ne me souviens plus

que du mal que j'ai fait...

Dans tous le mouvements

bizarres de ma vie

*De mes malheurs, selon
le moment et le lieu
Des autres et de moi,
de la route suivie,
Je n'ai rien retenu
que la bonté de Dieu.*

În toată opera sa literară însă, Verlaine a rămas același discipol credincios lui Baudelaire și Leconte de Lisle, de la care, după propriile sale mărturisiri, învățase să fie profund, melodios și mai presus de toate onest, atât în limbă cât și în ritm.

*

Dacă viața lui a fost altfel de cum ar fi trebuit poate să fie viața unui mare poet, vina n-a fost nici a lui Verlaine, nici a celor care l-ar fi putut poate îndruma pe cât mai bine.

Sărmanul Lélian însă nu era născut să trăiască viața regulată a celor cu socoteli pentru ziua de mâine. El nu se simțea fericit decât atunci când respira cu putere nebunia vînturilor ce suflau din cele patru părți ale lumii de boemi din mijlocul căreia nu s-a putut niciodată dezlipi. Victima unui caracter slab și impulsiv în același timp, Verlaine cînta cu frenezia instinctivă a păsărilor pînă ce sărăcia sau boala îl îndreptau iarăși spre spitalul în care și-a petrecut aproape jumătate din viața sa.

Astăzi însă legenda tristei sale existențe dispare cu totul în fața măreției marmorei albe, din care figura sa, obosită ca și în viață, apare curată și eternă ca și cea a unui păgîn convertit cu prețul unui lung și dureros martirologiu.

ELOGIUL IMPERFECȚIEI

La cafeneaua unde se adună, după fiecare premieră, cei care se bucură de privilegiul intelectual de a hotări asupra soartei pieselor și mai ales asupra performanței autorilor, se vorbea mai serile trecute, despre „perfecția” și „puritatea” unui autor nebănuit încă.

Din fericire, părerile nu erau unanime. Din nefericire însă, din toată această lungă și pretențioasă discuție, eu unul n-am putut culege nici măcar rodul unui smochin uscat. Ceva mai mult chiar — din toți privilegiatii intelectuali ce se găseau de față, n-am găsit totuși nici unul care să-mi poată spune, cam cu ce anume ar aduce în artă, așa-zisa „perfecție” sau „puritate”.

Ca să fiu complet, voi adăuga chiar un detaliu de puțină importanță. Pentru a se face lumină deplină, s-a pus la contribuție pînă chiar și un citat din Jean Moréas care, după trei pahare de absint, se spune că ar fi exclamat : „În artă nu contează decât perfecția”.

Pentru a fi artist, dar, nimic mai simplu : caută mai întîi să fii perfect.

Dar pentru numele lui Dumnezeu, ce înseamnă perfecția ?

Aforismul lui Jean Moréas, repetat în momentele acelea de unul dintre cei mai autorizați tîlmăcitori ai artei, nu proba nimic absolut, sau dacă vrei, nu proba decât cel mult că „perfecția” nu există.

E trist lucru, desigur, să faci elogiul imperfecției în artă.

Cînd însă, așa-zisa perfecție nu-ți lasă decât o impresie glacială și adeseori chiar indiferentă, imperfecția

intervine atunci fără să fie poftită și, în ciuda estetilor cu ochii la... spate, își plantează jaloanele pînă unde va trebui mai tîrziu să-și rotească privirile cei care vor binevoi să-și mute ochii în față.

Afirmatia pe care o fac nu este nici îndrăzneată, nici glumeată. Scriitorii cei mari nu sunt preocupați în viață decît de ideea să fie cît mai imperfecti posibil. În opera lor, scriitorii cei mari, în loc să se servească de limba pe care o au la îndemînă și o posed la perfecție, ei își pierd timpul să-și tortureze stilul și, punînd limba la noi contribuțiuni, mutilează formula perfecției contimporane, pentru a obține noi și nebănuite imagini.

La francezi, Ronsard, Racine, Baudelaire, Mallarmé sunt imperfecti față de Baïf, Campistron, Coppée și Jean Aicard, iar la noi Eminescu și Macedonski sînt și mai imperfecti față de... Îngăduiți-mi însă pentru anonimii perfecti să n-am decît omagii tacite.

E drept însă că în artă există două feluri de imperfecție. Una este a celor care nici nu contează ca artiști, iar alta a celor care furnizează mediocritățile perfecte care nu întîrzie să apară totdeauna imediat după marii imperfecti. Și dacă nu mă înșel, perfecția este totdeauna egală cu mediocritatea.

Idealul perfecției este de a te mulțumi cu ce ai. Or, mulțumindu-te cu ce ai, riști ca cu timpul să rămii fără nimic. Cu alte cuvinte „perfecția“ sărăcește arta.

Imperfecția, din contră, caută să adune motive noi, pe care, dacă premergătorii nu reușesc întotdeauna să și le aclimatizeze, epigonii, în schimb, le primesc cu brațele deschise și le minuiesc cu o adevărată îndemînare de maestru, tocmai din cauză că, odată descoperite de alții, intră și ele de drept în patrimoniul perfecției și al mediocrității imediate.

Și fiindcă la începutul discuției s-a făcut apel la un citat, fie-mi permis și mie să aduc unul, dealtfel, tot așa de inutil.

Gauguin zicea : „*A desena nu înseamnă a desena bine.*“ Și mi se pare că Gauguin avea perfectă dreptate, fiindcă mai toți marii desenatori debutează prin a-și scandaliza profesorii cu libertatea desenului lor.

Transpuneți acum expresia „a desena“ la celelalte manifestațiuni ale artei în general și veți obține elogiul imperfecției, sau dacă cuvîntul „elogiu“ vă înspăimîntă, atenuați-l cu neputința de a proba că perfecția există ca criteriu suveran în clasificarea operelor de artă.

O, nu ! Așa-zisa perfecție de azi nu este decît reflexul imperfecțiilor de ieri. Ea nu este decît o formulă scolastică, de la care un artist poate învăța mult, — este drept —, dar din care nu trebuie să-ți croiești haina cotidiană, pentru a nu avea aerul unor figuranți din *Regele Lear*, expuși în piața Teatrului Național, ziua nămiea mare, sub eticheta : *La adevărata perfecție a artei dramatice.*

O privire de oaie și o atitudine de melc. Și mic, mic — mic dar nu microscopic, fiindcă microscopul îți dă impresia mărimii. Mic fără nici o exagerare, fără nici o violență de proporții, fără nici o deplasare de contur, mic ca un „domn“ oarecare, dar nu ca o insectă. Întrupează micimea cotidiană în sacou englezesc și cravată fantezie ; iar nu micimea inexprimabilă. O, nu... Lovinescu se găsește la egală distanță între cei doi poli ai infinitului. Într-însul totul este exprimabil, limpede pînă la goliciune și vizibil fără nici o urmă de mister, dar nu și fără anume secrete. O singură notă discordantă în această armonioasă gamă de calități : absența totală a realității, fie de natură divină, omenească sau chiar infernală.

Nu este propriu-zis un „om“, dar e ceea ce se botează un „domn“ oarecare. Ar fi putut fi prefect de Suceava sau administrator financiar. Golul personalității sale nu se șifonează niciodată. Personaj discret, chiar mai mult decît discret. O, mediocritate nepătată, strălucire imaculată a nulității absolute !...

Drept culme, Lovinescu știe și gramatica. Nu are ceea ce se numește stilul său propriu. Posedă în schimb ușurința molipsitoare din manualele de „rezumate“ literare — ușurință și unii spun chiar, oarecare moralitate. Ce fără cusur este „Domnul“... Lovinescu !...

Cameleon de profesie, corect ca o pagină copiată de un maestru de caligrafie sau ca un *quadrille* dansat de un maestru de balet, Lovinescu e vecinic la ordinea zilei. Cumpănind lucrurile și persoanele după importanța pe

care o au în politică, în literatură, la universitate sau în redacțiile diferitelor cotidiene, el reușește să treacă totdeauna drept mai mult decît este și niciodată mai puțin decît pare a fi.

Ar strînge de gît cu ușurință o vrabie și fără să-și dea seama, s-ar preta la aceeași operație sangvină chiar cu un vultur. Inocența sa angelică nu capătă nici o nouă înfățișare, fie că și-o plimbă prin literatură, fie că și-o riscă pe catedra universitară, fie că și-o afișează în primele fotolii ale teatrelor, fie că și-o expune în vitrina fotografiilor... Orice ar face cu nimic nu se poate compromite ; iată un lucru de care este absolut incapabil. Iar dacă întîmplător ar asasina pe cineva, Lovinescu n-ar deveni criminal, decît de dragul mediocrității sale personale.

Ah !... fiți pentru el orice ați vrea, fiți profeți sau bandiți, prezentați-vă acoperiți de glorie sau de rușine, Lovinescu vă va privi cu aceeași lipsă de interpretare vizuală ; cravata de la gît îi va rămîne neschimbată ca și golul hastic din dosul frunței și în fața voastră nu veți avea decît aceeași veșnică statuie a mo-de-ra-ți-ei.

Lovinescu e de-o blindețe exasperantă. Pe buzele sale nu va înflori niciodată altă expresie decît aceea a... comunului. Oricît vă veți strădui, nu veți putea, cu nici un chip, injecta în sertarul creierului nici noi adevăruri recunoscute, nici erezii nepatentate încă. Lovinescu este un borcan închis ermetic. Din el n-ar curge nimic, nici chiar atunci cînd și l-ar sparge din imprudență.

Eterna *sancta simplicitas* trăiește în el în uniforma adevărului. Monocromă, monotonă, monoformă, ea este mai mult decît impecabilă ; este oficială. Apariția lui Lovinescu demonstrează necesitatea unui nou semn grafic : punctul de nedumerire.

Insulă stranie și enigmatică pe oceanul mort și cotidian al reclamei; fund de mare răzvrătit împotriva greutății plate care îl apasă... Cine va fi îndrăznețul care scrutînd adîncurile va încerca să prindă sensul acestor izbucniri de viață și cine va avea tăria să urmărească începutul faptelor în plămădirea lor dureroasă?

Continentalul, o! îl cunoaștem acest continent pe care bunul-simț nu va izbuti încă să-l cucerească, pentru că arlechinadele și cabotinajul nu l-au degustat; am respirat și noi aerul mucegăit care nu păstra totuși nimic din cinstea vremilor mai vechi; am asistat și noi la răsturnarea normalității și la falsificarea bunelor tradiții de lealitate; pe dezorientarea nenorocită a unui public tinăr s-a ridicat gloria proaspătă a unor impostori și s-a exploatat această situație prin complicitatea iresponsabilă a educatorilor oficiali ai gustului. Scara valorilor a fost oarecum inversată; selecțiunea — pornind de la criterii nejustificate — s-a făcut în disprețul măsurii juste; pe timiditatea primilor norociți s-a altoit imprudența celor ce au venit în urmă; iar ceea ce n-a putut să împlinească superficialitatea, a adăugat îndrăzneala.

Și am sosit unde suntem astăzi; într-o situație pe care nu o poate îngădui toată lumea.

De bună seamă că școala aceasta perfidă, la care a fost chemat sufletul nostru, nu a reușit să pervertească în el tot fondul de bunătate nevăzută și ignorată.

De bună seamă că în cele mai adînci cute sufletești, atîția vizionari cumpăniți își păstrează entuziasmul lor întreg pentru o artă neprostituată și autentică.

Și atunci... *Insula*. Suntem în adevăr insularii degustați și răzvrătiți de larma seacă și obraznică a celor de pe continent. Stăm nu numai departe de țărături; stăm chiar deasupra apelor cari și ele au fost turburate în claritatea lor firească. Insulă necunoscută, am apărut în disprețul oricărei geografii literare pe ale cărei hărți nu figurăm nici ca posibilitate și poate chiar împotriva intențiilor ei. Nu suntem deci ținuți să luăm în seamă nici unul din canoanele acestei geografii.

Ceva mai mult: Ne-am răznit de restul lumii pentru că începusem să [ne] sufocăm în atmosfera aceea falsă și negustorească. Drumurile vechi, bătute așa de des de continentalii de care fugim, compromise prin însăși această împrejurare, nu le mai putem urma. Vrem să trăim, atunci ne trebuie o nouă formulă de viață; și vom găsi-o.

Nu urmărim o doctrină a activității noastre viitoare. Doctrinile vin la urmă; ele se desprind din însuși felul de a lucra al fiecăruia din nou și sunt determinate de condițiunile realității. Avem însă datoria să ne însemnăm o atitudine.

Nu mai credem în actualele formule și nici în posibilitatea unei reabilitări a lor.

Înțelegem, prin urmare, să călcăm drumuri neumblate și să născocim motive noi. Nu ne temem de singularitate, ci o căutăm. Vom fi probabil stîngaci și grăbiți; poate. Ne vom repeta sau ne vom contrazice; da. Dar asta importă prea puțin.

Ne ridicăm pe însăși necesitatea sufletească de singularizare; explicăm această nevoie printr-o repulsie pentru niște forme întinate și prin ura disprețuitoare împotriva unor impostori;

...și nădăjduim că ura aceasta, fecundă prin cinstea și entuziasmul nostru, să ridice în noi puteri pe cari poate nu le-am bănuț încă.

Nu facem o glumă cînd împreună aceste două cuvinte, mai ales astăzi cînd prin reforme nu se înțelege decît reformele politice, propuse de Partidul Liberal.

De obicei poezii se țin totdeauna departe de politică, și cînd e vorba de reforme stau mai totdeauna deoparte, dat fiindcă în literatură, mai ales, purtătorii de cuvinte noi și de aspirații triumfale sînt socotiți drept farsori și detracați.

Astăzi însă, vremurile și noile necesități sociale par a fi încălcat pînă și domeniile sancrosancte ale artei. Artiștii, visătorii și cîntăreții neamului nostru par a se fi deșteptat deodată din somnul celor care pînă mai ieri îi înconjura fără nici un interes, și lirele au început să răsune nu pentru proslăvirea dragostei, nopților cu lună și locurilor singuratice, dar pentru întronarea în poezie a noilor motive de artă, pe care aezii de mîne le vor găsi nu în iubirea femeilor divinizate, ci în iubirea celor mulți, celor slabi și celor nevoiași.

Chemarea poetului Oreste, publicată de confratele nostru *Viitorul*, este o pildă luminoasă de ceea ce poate simți și cînta un adevărat poet român astăzi, cînd sufletul întregului românism bate la unison și cînd înfrățirea supremă își filfie aripa profetică pe deasupra suferințelor și mizeriilor de ieri.

Adevărații noștri poeți nu pot fi decît aceia care cîntă rostul vremurilor pe care le trăiesc !...

Poeții nu îmbătrînesc niciodată. Amanții muzelor trebuie, după expresia lui Eminescu, să rămînă „vecinic tineri și ferice“ așa după cum a rămas Alecsandri pînă în momentul morții și după cum s-au stins cei mai mulți dintre poeții noștri tineri, deși mai niciodată fericiți.

Aceeași impresie o aveam și noi pînă mai ieri despre dl. Duiliu Zamfirescu.

Cu ocazia solemnității împărțirii premiilor de către Academia Română însă am constatat cu părere de rău că tînărul amant al chitaristei Paula a început să îmbătrînească. E o constatare tristă care ne mîhneste nespuse de mult, mai ales că ne obișnuisem să vedem în poetul Duiliu Zamfirescu nu un academician de... rasă, ci o excepție fericită printre nemuritorii noștri din Călea Victoriei.

Cum însă poezia nu trebuie să îmbătrînească niciodată, și cum d-l Duiliu Zamfirescu a început să dea probe că nu mai poate rămîne „veșnic tînăr și ferice“, în mod fatal trebuie să deducem că d-l Duiliu Zamfirescu a început să renunțe și la gloria de poet.

Declarația d-sale că un anume volum de versuri trebuie premiat, cu atît mai mult cu cît el n-are nici un amestec cu așa-zisul curent simbolist, constituie desigur expresia celui mai definitiv simptom de bătrînețe în poezie.

Dacă gogorița simbolistă și-a permis fantazia să înspăimînte pînă și pe d-l Duiliu Zamfirescu, desigur că

această gogoriță există cu adevărat în literatură română și dacă există, temerea d-lui Zamfirescu devine inutilă, tot atât de inutilă ca și necesitatea unei Academii în progresul intelectual al unei țări.

Ziua de vineri a înregistrat un nou doliu în literatura românească de pînă mai ieri : d-l Duiliu Zamfirescu a început să îmbătrînească.

LIBRARIII ȘI AUTORII

Librarii noștri s-au întrunit într-un congres la Craiova, unde, conform formalităților oricărui congres din țară ca și din străinătate, s-au hotărit să înceapă lupta pentru îmbunătățirea soartei lor și-au avizat la măsurile necesare solidarității profesionale. E pentru prima dată cînd aud că librarii sînt nemulțumiți de soarta lor și mă mir cu atât mai mult cu cît pînă azi librarii își vedeau de afaceri în mod excelent și nu simțeau cîtuși de puțin necesitatea unui congres.

Dar fiindcă librarii se plîng, să-i cred pe cuvînt. Sunt dispus să merg chiar mai departe și dacă este nevoie să se lanseze chiar o listă de subscripție națională pentru venirea în ajutorul acestor victime ale autorilor de cărți.

După cîte am înțeles, din cele dezbătute la congresul de la Craiova, nenorocirea librarilor noștri se trage de la autori. Autorii se îmbogățesc și librarii sărăcesc. Procentul la sută din vînzarea poeziilor și nuvelor ce se acordă autorilor a adus pe bietii librari la sapă de lemn...

Asta e prea mult...

Eu cred că la Craiova, simpaticii noștri librari au vrut să glumească pe seama reporterilor care trebuiau a doua zi să dea la ziar ceea ce auziseră cu o zi mai înainte discutîndu-se.

Să se pretindă că procentul ce se dă autorilor este prea mare, și acest lucru să-l spună cine?... tocmai librarii și editorii din țară ; găsesc pur și simplu o lipsă de omenie, ca să nu zic de bun-simț. Slavă Domnului, avem librari în România pe care îi știm cu toții cum au început și unde au ajuns. Și avem și autori pe care ia-

răși îi vedem cum se zbat pentru ziua de mîine, în timp ce editorul și librarul, unde i se desface opera, nici nu mai încap în fotoliul de la tejghea.

Domnilor librari, fiți mai omenoși, pentru numele lui Dumnezeu și mulțumiți soartei pe care voiți să v-o îmbunătățiți, că, în loc de a vă fi născut autori, v-ați născut librari.

DOUA ANIVERSARI

Una — este drept — a trecut aproape nebăgată în seamă. În schimb pentru alta, se fac din vreme mari pregătiri atît în capitală cît și în mai multe orașe din țară unde, pe lîngă diferitele comitete de inițiativă, se asociază și autoritățile.

Prima este aniversarea morții lui Caragiale, a doua va fi aniversarea morții lui Eminescu.

Amîndoi scriitorii au fost deopotrivă de mari, pentru a avea dreptul din cînd în cînd la o aniversare măcar dacă nu la ceva mai mult. Dacă una este admirația literară pentru un scriitor defunct, și alta este respectul pentru omul dispărut.

Un confrate de la Iași se întrebă mirat pentru ce Societatea Scriitorilor Români, care se agită așa de mult în vederea aniversării lui Eminescu, a lăsat să treacă sub tăcere aniversarea morții lui Caragiale.

N-am putea spune exact care a fost adevărata cauză. Mi-aduc aminte însă că defunctul Caragiale, cînd a fost invitat să facă parte din societate, a răspuns că : „preferă președenția societății chelnărilor“ și n-a intrat în societatea scriitorilor !

Refuzul acesta desigur nu l-a exclus din literatura română. L-a exclus însă din inima celor care, după moarte, pe lîngă admirație i-ar fi închinat și dragostea lor.

Două aniversări ?... Nu... O aniversare și un fapt divers !...

Nu cei de ieri și nici cei din alte țări, din Occident de exemplu, dar cei de astăzi și cei de la noi.

E cu totul și cu totul altceva, dacă scriitorii au sau nu acum, pe căldurile acestea înăbușitoare, cel puțin un bilet de tren de plăcere ca să răsuflă pentru 24 de ore aerul curat de munte sau de mare... În schimb însă casele de editură au palate — și stăpînii lor au vile la Sinaia sau Predeal și-și pot permite oricînd luxul unei șederi îndelungate la Constanța.

Astăzi scriitorii nu scriu pentru cultivarea limbii și sufletului românesc — se zbuciumă însă pe frigul grozav al iernii ca și pe căldurile înăbușitoare ale verii pentru folosul editorilor.

Un șvarț „rece“ la *Terasă* poate ține foarte bine locul unui mazagran luat de cutare domn „proprietar“ de casă de editură pe terasa unui „casino“.

Scriitorii scriu însă și pe căldura aceasta pentru că și pe frigul iernii produceau pentru cultura românească banii albi cu care vilegiaturează editorul român.

Atita tot.

Altădată editorul nu era negustorul de cărți vechi ajuns librar cu nume pe piață, sau tipograful ajuns proprietarul unei vile la Sinaia sau Predeal...

Altădată în locul omului de afaceri „edita“ iubitorul de artă, senin și idealist ca și cel mai pur dintre scriitori.

Așa se face că întreaga noastră literatură de azi s-a comercializat — și așa se face că, pe cînd scriitorul ră-

mîne să răsuflă aerul îmbicsit al Bucureștiului, editorul lui se plimbă la munte.

Odinioară, „editorul“, care nu era negustor, edita din dragoste pentru frumos și pentru ca să poată trimite pe scriitorul pe care-l edita în sanatoriul de care avea nevoie sau în spitalul unde trebuia să se caute...

Și, desigur, e departe vremea aceea, în care V. G. Morțun tipărea pe Eminescu într-o ediție care, dacă nu era „completă“, era totuși făcută pentru ca să ajute pe un om doborît de boală și pe scriitorul de pe urma căruia astăzi, cînd nu mai este, cîștigă negustorul...

E drumul lung și prăfuit. Deasupra, cerul încărcat își prăvălește norii ca niște prapuri de doliu, prin care se străvede toarta cuielor de aur, ce par a țintui un mau-soleu închis pe veci.

În noaptea aceasta golul văzduhului pare enorm, iar din freamătul frunzelor, torturate de căldură, se desprind șoptele unor suflete plutitoare în nemărginit, care se strigă și se cunosc de mult.

În noaptea aceasta mă gândesc la tine, călătorule grăbit, plecat prea de timpuriu, prieten al scurtelor clipe trăite laolaltă, mă gândesc la lumea pe care ai îndrăgit-o, la lumea viselor și idealurilor noastre.

Mîndru și doritor de lumină, te-ai desprins dintre cei care te iubeau, în căutarea unui cer mai senin, a unor frunze mai verzi, a unor cîntece mai eterne.

Dacă în nemărginirea albastră, în care ai intrat, sînt flori și ape limpezi, dacă cerul este în veci de peruzelă, sufletul tău însetat de frumos nu va înceta să cînte. Și atunci vei regăsi căsuța de la țară, cu florile pe care le iubeai, cu păsările *Din lumea celor care nu cuvîntă*, vei găsi toate motivele de care ți-a vibrat simțirea, iar tîrziu, în nopțile umezi, cînd vei auzi tremurarea unor aripi, să știi, călătorule timpuriu, că e amintirea noastră înaripată a celor care am rămas, amintirea eternă ce-o vom păstra celui mai drag dintre prietenii noștri și celui mai grăbit călător, plecat în căutarea frumosului etern...

Scriitorii noștri nu se uită la căldură, sau mai bine-zis singura căldură de care cu adevărat se cred datori să țină seama este numai căldura focului lor sacru.

Așa se face că astăzi, în plină lună a lui Cuptor, cînd burghezul care se respectă stă în casă cu „perdelele lăsate“ (dar nu la o masă de brad ca Eminescu) și cu șprițul rece la îndemină, Societatea scriitorilor români dă serbări populare la Cișmigiul, serbări în care, pe lângă arsenalul diferitelor distracții obișnuite, publicul va avea rara ocazie să asculte și citiri alese din scriitorii noștri clasici sau chiar din cei din viață.

În străinătate asemenea citiri se fac mai întotdeauna cînd se dau serbări în profitul unor alte bresle profesioniste decît aceea a literaților. La noi însă așa ceva se întîmplă pentru prima oară.

Scriitorii noștri vor să ridice întrucîtva nivelul, ca să nu zicem moralul, acestor serbări așa-zise „populare“ și pe lângă distracțiile obișnuite, distracții pe care dealtfel le putem întîlni în orice bilci din țară, să dea marelui și feluritului public care va vizita grădina Cișmigiului și ceva hrană intelectuală.

Ne place să credem, dar, că publicul nostru va aprecia după cum se cuvine această nobilă inițiativă a scriitorilor români și vor popula cît mai mult grădina Cișmigiului, unde vor asista la o adevărată serbare populară

și națională în același timp — sărbătorirea unor date din literatura română — ducând cu ei amintirea plăcută a unor momente rare și mulțumirea sufletească de a fi contribuit și ei cu ceva la comemorarea morții marelui Eminescu, pe care, dacă nu l-au citit încă, îl vor asculta prin gura altora, în grădina Cișmigiului.

CĂRȚI NOI

De obicei sezonul cărților noi este toamna.

De data asta însă, evenimentele zilei sunt de așa natură, că tiparul îmbrățișează cu mult mai mult entuziasm o sută de ediții speciale dintr-un cotidian oarecare, decît o singură carte nouă.

Niciodată n-am fost mai săraci de cărți noi ca în toamna aceasta. Străinătatea nu ne mai trimite nimic din cauza războiului, iar scriitorii noștri, prudenți ca întotdeauna, nu se aventurează să publice cărți noi, pentru cititorii care nu mai caută noutăți decît la rubrica „Ultima oră“.

Vitrinele librăriilor au ajuns într-o stare de plins — niște adevărate muzee de antichități. Ți-este mai mare jalea să te oprești la geam. Anticarii de pe cheiul Dîmboviței parcă ar fi mai bine asortați.

Totuși o excepție s-a produs. Să nu vorbim însă într-un ceas rău... Excepția, deși apare în toamna anului 1914, poartă pe copertă data anului 1915. Dar toate lucrurile își au explicația lor. Este un volum de critică literară, în care se dă o deosebită atenție literaturii noi, sau cum o mai numesc unii, literatura pentru mai târziu. De ce atunci critica ar rămîne mai prejos?... 1915 sau 1914. *Criticile literare* ale domnului Ion Trivale formează, pînă în prezent, singura excepție posibilă în sterilitatea tipografică din toamna aceasta. E o lucrare de o necontestată valoare literară, cu atît mai indicată să apară în toamna aceasta, cu tot actul ei de naștere al

anului viitor, cu cît producția propriu-zisă literară n-a ieșit încă din eclipsa ei totală.

Dar cum rubrica noastră nu ne îngăduie luxul unor recenzii literare, ne mulțumim deocamdată să menționăm excepția și să salutăm apariția primei „cărți noi” din toamna aceasta.

Una din primele consecințe ale războiului actual — deși complet inutilă — a fost o generală revizuire a operelor artistice de origine germană, atît în Franța cît și în Anglia.

La Paris ca și la Londra s-a hotărît ca toată muzica lui Wagner să fie exclusă de pe scena teatrelor. Tablourile măștrilor germani au fost coborîte de pe pereții muzeelor, iar Goethe, Schiller și alți autori clasici au fost scoși din diferitele tratate didactice.

A fost desigur o răzbunare a momentului, de care astăzi, atît francezii cît și englezii trebuie să zîmbească. A fost o copilărie motivată de impresia neașteptată provocată de năvala germană în Belgia. Impresie care astăzi poate fi contrabalansată prin alte măsuri decît aceea a expulzării operilor de artă.

În schimb trebuie să recunoaștem că de data asta, cel puțin, germanii au fost mai maturi la gîndire.

Teatrele Berlinului au continuat să joace pe autorii francezi, iar Teatrul Național din capitala imperiului a păstrat mai departe, în *foyer*-ul lui, statuia lui Molière, care numai german nu poate fi considerat.

De asemenea toate pînzele lui Watteau, Claude Lorrain, Gainsborough, Whistler și alți mari maeștri francezi și englezi au continuat să locuiască aceleași camere de muzeu, înconjurate de același respect și de aceeași admirație germană ca și mai înainte de război.

Din faptul acesta, germanii și-au făcut un punct de sprijin contra celor care îi acuză de barbarii. Și trebuie

să recunoaştem că au avut dreptate. Războiul este una şi arta este alta.

Wagner nu este cu nimic vinovat de actualul război. Şi afară de aceasta, cum s-ar putea concepe marea operă de la Paris, fără un *Parsifal*, fără o *Walkyrie* şi aşa mai departe?...

Ura francezilor contra artei germane nu va ţine însă decît foarte scurt timp. Toată lumea va înţelege că enervările momentului nu trăiesc decît momente numărate şi că mersul artei este mult mai victorios decît cea mai victorioasă armată...

POEZIA EROICA

Poezia eroică ne suride din cutele drapelelor desfăsurate în vederea altor avinturi decît ale paşilor cadenţaţi, instruiţi numai pentru paradă.

Poezia eroică se trezeşte deşteptată în mod brusc de un zgomot banal, — o simplă imprudenţă diplomatică. Ea renaşte dintr-o necesitate sufletească, pînă mai ieri, exilată în cuprinsul destul de strîmt, dealtfel, al celor cîteva antologii pentru uzul elevilor cari luau primul contact cu literatura propriu-zisă. Or, această necesitate — trebuie s-o recunoaştem — avea cele mai puţine şanse de actualitate. Civilizaţia ultimelor decenii, cel puţin, ne dăduse cele mai formale asigurări în privinţa asta.

Poezia însă pare a nu fi tocmai o manifestare intelectuală şi cu atît mai mult poezia eroică. Iconografia, dealtfel, ne-o probează îndeajuns.

Poezia este totdeauna reprezentată printr-o femeie frumoasă dar microcefală. Ochii îi sunt sau mari şi rotunzi ca banul, sau scobiţi după conturul unei coaje de migdală. Buzele rumene contrastează cu obrajii palizi. Părul îi acopere cu insistenţă fruntea ca şi cum ar voi să-i motiveze absenţa. În schimb sinii îi sînt întotdeauna bombaţi ca două mere de aur din grădina Hesperidelor, iar braţele, sau mai bine-zis degetele fine şi delicat cizelate, sînt tot atît de eterice ca şi corzile invizibile ale unui prototip de harfă, cu care poezia se prezintă totdeauna din teancul colecţiilor de estampe din toate timpurile.

Să nu ne mire dar faptul că poezia eroică îşi ia seama şi, întorcîndu-se dintr-un voiaj mai lung decît un voiaj

de nuntă, ne zîmbește grațios ca o femeie fardată ce-și răscumpără virsta înaintată prin valoarea necontestată a unui dinte de aur ce-i strălucește profetic în ieslele buzelor sale profane.

Dar Bethlehemul este în sărbătoare !...

S-a născut copilul pe care atotputernicii lumii nu-l așteptau și nici nu-l bănuiau.

Deschideți dar porțile staulului... Deschideți-le să intre lumina stelelor și darurile bogate ale celor trei crai de la răsărit...

Așa se petrecea însă acum una mie nouă sute cinsprezece ani. Astăzi se deschid alte porți. Astăzi se deschid vechile antologii și se fac semne la colțul filelor în care versurile împrumută colorile tricolorului desfășurat și sunetul goarnelor de aramă sau al tunurilor de oțel.

Poezia eroică se ridică triumfătoare și se scutură de disprețul cu care o împrôscase un secol întreg de evoluție literară. Ea își lasă deoparte tovarășele rătăcite prin parcurile sentimentale în care inevitabilul lac nu mai servește decît ca subiect de nedumerire al lunei pline, tot atît de inutile ca și el.

Poezia eroică își recapitulează în grabă lecția pe care n-are s-o învețe, dar are s-o predea celor care o așteaptă nerăbdători ca și cum n-ar fi cunoscut-o niciodată și, strecurîndu-se nevăzută printre potourile de frontieră, împarte fiecăruia ceea ce știe că numai un singur popor poate accepta.

Peste Rin strigă :

„Die Wacht am Rhein !...”

Dincolo de Vosges, îndeamnă :

„Allons enfants de la Patrie...”

Și poate — cine știe — timpul nu este prea îndepărtat cînd, abătîndu-se între Dunăre și Carpați, va sfătui :

„Deșteaptă-te, române...”

Și așa mai departe, poezia eroică găsește în împrejurările de față ocazia binevenită pentru a se răzbuna de toate mizeriile, pe care, la un moment dat, creierul s-a crezut îndreptățit să le facă inimei.

Sărmană inimă, din care ai izvorît și tu barbar naiv *Die Wacht am Rhein* și tu sălbatecă înfometată de liber-

tate *Marseillaise* și tu vecinicule resemnat *Deșteaptă-te, române...*

Sărmană inimă, simbol nefericit al unui joc de cărți savant, în care creierul nu te-a scos pînă azi niciodată cu *atout* !

A fost de-ajuns însă o singură greșeală (cărțile, pe semne, nu fuseseră bine măsluite) și jocul a început cu mai multă patimă dar și cu mai puțină șiretenie. Inima ieșise iarăși *atout* și poezia eroică cîștiga din nou partida !...

Parcă-l văd pe autorul lui *Die Wacht am Rhein* așa cum mi-a rămas în minte dintr-o lectură de demult. Un funcționar pipernicit de sărăcie și de muncă stă la birou, cu un teanc de registre înainte și cu ochii pironiți în tavan. Din cînd în cînd, se apleacă spre o hirtie cu însemnări cabalistice și mai mult pe furiș, adaogă cite un rînd nou de gotice...

— Hei, Becker, unde este partida lui Mayer !...

Subalternul sare de pe scaun ca acul din somn. Cine o fi Mayer ăsta, de care parcă nu mai auzise pînă atunci...

Sărmanul Becker... el era ocupat să scrie *Die Wacht am Rhein*.

Și l-a scris... L-a publicat și a doua zi Prusia întreagă l-a știut pe dinafară. Autorii muzicali s-au grăbit să-i găsească și o melodie și în graba lor i-au găsit două deodată. Dar ce folos !... Poezia lui Becker n-a avut parte de melodia căutată. Muzica ei nu este strigătul de alarmă al *Marseillaisei*. Muzica ei nu-i decît un acord cinstit de rugăciune, mîngiere și încurajare. Muzica ei nu este agresivă, nu este ceea ce ar fi trebuit să fie sau ceea ce a știut să fie *Marseillaise*. Și autorul ei n-a mai scris de-atunci nici un vers... Autorul poeziei *Die Wacht am Rhein* nu era... poet !...

Cîțiva ani mai nainte, Rouget de Lisle, căpitan în garnizoana Strasbourg, în urma invitației domnului de Dietrich, primarul orașului se hotărî să dea armatei de Rin un cîntec de război. Căpitanul francez era și poet și muzicant.

În Alsacia însă, cîntecul său nu plăcu. A trebuit să fie cîntat într-o seară, la un banchet militar din Marsilia pentru ca să se poată naște adevărata *Marseillaise*. Dusă la Paris de către trupele din sud, ea fuse decretată *Imn Național* și, am putea adăoga încă, stimulent al victoriilor viitoare. Trei luni mai tîrziu, un general scria guvernului: „Trimiteți-mi o mie de soldați și un singur exemplar din *Marseillaise* și vă garantez victoria“.

De atunci și pînă azi, cu o scurtă excepție sub al doilea Imperiu, *Marseillaise* n-a încetat o singură clipă să repete:

„Amour sacré, de la Patrie
Conduits, soutiens nos bras vengeurs,
Liberté, liberté, chérie.
Combats avec tes défenseurs!“

Și ea reprezintă, pînă azi cel puțin, întruparea desăvîrșită a poeziei eroice.

În lipsa unor amintiri mai îndepărtate sau a unor enciclopedii mai complexe, regret că nu pot da nici un amănunt asupra bătrînului nostru îndemn la redeșteptarea națională.

Deșteaptă-te române ne vine de peste Carpați, de unde dealtfel, ne vine aproape întreaga noastră poezie eroică, de acolo de unde, pe lingă glasul de îmbărbătare al Tyrteilor noștri, se mai strecoară și slabul ecou al deznădejdei celor care, neputînd ține în mînă o liră, apucă din timp în timp securea sau torța incendiară.

Poezia lui Andrei Mureșanu nu-i decît preludiul poeziei noastre eroice. În avîntul inspirației lor, Avram Iancu sau Horia, Cloșca și Crișan, deși n-au fost poeți, ne-au lăsat versuri mai eroice dacă nu mai frumoase decît ale lui Mureșanu. La noi, adevărata poezie eroică abia acum se plămăduiește în umbră. După *La arme* a mult regretatului St. O. Iosif și cele citeva puternice semnale pentru ziua de miine ale lui Octavian Goga, va urma desigur ceea ce pînă azi nimeni nu bănuiește încă.

Poezia eroică, poezia condiționată de pulsațiile inimei, abia acum ne suride și nouă. Poezia de la 1877 n-a fost decît repetiția generală a avîntului de mai tîrziu. Vulcanii și șoimarii lui Vasile Alecsandri își vor lua zborul spre munții lor de origină, iar cîntăreții tineri, privind pe urmele celor ce-i va îndemna „zburăți și voi“ vor lăsa de-o parte tot bagajul lor literar de pînă atunci. Vor închide prin sertare toate aromatele Orientului și rafinamentele Apusului, vor părăsi pentru un timp oarecare toate buclele de păr blond și întreaga colecție de ochi albaștri, negri sau căprui, vor înăbuși cu o batistă parfumată toată gama accentelor minore prin care suferă manechinele de ambe sexe, și lăsînd creierul să se odihnească, își vor îndrepta faima spre inimă pentru a-i număra bătăile.

Și fără ca nimeni să bănuiască, poezia noastră eroică va naște superbă și poate chiar definitivă, din zăngănitul armelor, produs la timp de un lapsus al civilizației noastre, lapsus regretabil pînă la un punct, dar necesar existenței și progresului aceleiași civilizații, chiar de la acel punct înainte...

Poezia eroică ?...

Iat-o : Poezia accidentelor sîngeroase și neprevăzute, poezia disonanțelor necesare tocmai pentru valorificarea prea definitivelor armonii, poezia care nu urmează evoluția, poezia care se prezintă schiopătînd ca și legendarul ei Tyrteu, poezia în fine, care hibernează ca și urșii polari, ani de zile, secole întregi chiar, și care într-o bună dimineată, o auzi ridicîndu-și glasul ca și Cocoșul care nu cîntă decît atunci cînd trebuie și anume cînd se ivesc zorile... unor vremuri mai noi.

Un înamorat al Orientului. Orientul de atunci și Orientul de azi. Crepusculul unei faime istorice.

La 25 ianuarie s-au împlinit 60 de ani (cum trece vremea !...) de la moartea lui Gérard Nerval, un scriitor pe care ai săi l-au uitat de mult, dar pe care actualitatea îl dezgroapă după o jumătate de secol și mai bine și-l așează la masa în jurul cărei benchetuiesc cei care nu mai așteaptă pe nimeni să vină... Adevărul este că Gérard de Nerval apare azi mai de actualitate decît oricînd, mai de actualitate chiar decît ultimii săi ani de viață, cînd nu mai trăia prin sine, ci numai prin legenda creată în jurul său. Zigzagurile timpului însă își permit adeseori fantezii pe care contemporanii nu și le pot explica totdeauna cu aceeași ușurință cu care dau bunioară uitării pe cei care n-au năzuit niciodată la nemurire... Or, Gérard de Nerval era unul dintre aceștia. El a fost poate singurul scriitor mare al unei generații apuse, care nu s-a gîndit niciodată că cele scrise de el vor avea cîndva darul să-l dezgroape din uitarea vinovată în care ai săi avuseseră grijă să-l îngroape încă de pe vremea cînd se găsea în viață. Însmormintările acestea sunt mai practice și mai puțin costisitoare. În schimb, simplitatea ceremonialului de atunci își găsește o largă compensare în fastul reînvierei de azi.

Cine este însă Gérard de Nerval ?

Este un scriitor de care antologiile vorbesc puțin și a cărui operă trebuie căutată prin rafturile prăfuite ale anticarilor. Este scriitorul de care se spune că a trăit jumătate nebun și a cărei moarte a servit subiect atîtor confrăți lipsiți de imaginație și poate chiar de talent. Este necunoscutul sinistru găsit într-o dimineață de iarnă

spînzurat de un felinar la poarta unei case din strada Vielle Lanterne, scriitorul care reușise să înduioșeze cîțiva prieteni, scriitori și ei, dar care n-avuseseră norocul să intereseze pe nici unul din cetitorii timpului său, cu toate că scrisese și versuri și proză și mai ales cu toate că dăduse asupra Orientului cele mai formidabile pagini din literatura mondială.

Dacă mai este nevoie, vom adăuga că Gérard de Nerval este împreună cu Charles Baudelaire semănătorul acelor grăunțe miraculoase din care avea să crească mai tîrziu recolta așa-zisei „școli simbolice“, că este primul traducător în limba franceză al lui *Faust*, că este singurul contemporan al lui Goethe căruia olimpiantul de la Weimar i-a scris : „Je ne suis jamais si bien compris, qu'en vous lisant“, că a fost cel mai bun prieten la Paris al marelui Heinrich Heine și că astăzi, după o jumătate de secol și mai bine, mahomedanii, cari știu franțuzește, cînd îi citesc *Le voyage en Orient*, așa-zisele *Nuits du Ramazzan* sau *L'Histoire de Balkis, reine du matin et du Soliman prince des génies*, exclamă : „Pierre Loti este copilul lui... Gérard de Nerval !...“

*

Iată pentru ce, după 60 de ani, Gérard de Nerval este mai de actualitate decît toate paginile care se scriu astăzi despre Constantinopolul spre care sînt ațintite și privirile și tunurile flotei anglo-franceze.

Dar cite nu se schimbă în 60 de ani !... • Ca să ne servim tot de un vers al lui Gérard de Nerval, vom spune că și lucrurile și oamenii se schimbă la fel, fiindcă din fiecare zid se desprinde o privire care te spionează și în fiecare ființă obscură locuiește un Dumnezeu ascuns.

Același Dumnezeu ascuns pare a fi locuit și în Imperiul semilunei, al cărui aspect exterior Gérard de Nerval l-a descris ca un adevărat maestru revelator, pe vremea cînd contemporanii săi confundau realitatea lumii mahomedane cu decorul exotic din *O mie și una de nopți*.

Astăzi însă conaționalii lui Gérard de Nerval cînd îi recitesc paginile asupra Orientului (cîți vor fi oare aceștia ?...) și cînd asistă la desfășurarea celei mai semnificative tragedii pe care numai sufletul unui Pierre Loti o

poate suporta, astăzi abia, cei cari nu s-au pătruns, la timp, de simbolul unui sonet obscur pierdut într-un volum neglijat de antologii, vor înțelege ce înseamnă să clădești castele de nisip, să stringi în brațe cadavre cu obraji împurpurați cu *rouge de théâtre* și dintr-o farsă de prost-gust să faci cel mai înălțător imn în cinstea celui mai mincinos miragiu ce a plutit vreodată în zarea Orientului plin de soare, de lene, de fanatism și de nerecunoștință.

Dar cum toate acestea sînt de natură eminemamente umană și cum istoria ne spune că omenirea își trage originea din Orient, de unde apoi s-a scurs spre Occident urmînd pe pămînt același drum pe care soarele îl urmează pe cer, și cum, în toate aceste ipostaze ale unui popor ajuns la vîrsta saturației de sine însuși, nu vedem decît eventuala icoană a tuturor popoarelor ce vor coborî în abisul deschis pe vremuri de o Tebă, un Babilon, un Ninive, o Troie și așa mai departe, cum „totul” de azi nu-i decît un fragment insignifiant din „totul” de ieri, tragedia care se desfășoară azi în fața intrării Dardanelelor, ca un epilog tragic al poemei admirativă din *Voiajul în Orient* al lui Gérard de Nerval, nu-i decît urmarea firească a acelui drum spre apus, spre care ne îndreaptă inconștientul pe toți deopotrivă.

Și iată cum după 60 de ani de la moartea unui înarmorat de Orient, orientalii protestează cu aceleași glasuri sonore de guri de tun, contra prietenilor de altădată, pe care vremea nu le mai poate păstra și vîrsta popoarelor nu le mai poate îngădui.

Și totuși dacă la Constantinopol se va mai găsi astăzi vreun cărturar modern care să păstreze printre multele sale volume de studiu și cîteva pagini din Gérard de Nerval, apoi acela, de bună seamă, va fi singurul mahomedan care, amintindu-și de spînzurătul de acum 60 de ani, va grăi înțelepțeste, așa cum scrie la Coran că: „adevăratul Orient a fost cel de atunci și că soarele de azi nu-i decît privirea stinsă și rugătoare cu care crepusculul unei faime istorice concurează crepusculului unei zile de doliu...”

Poezia este titlul unei reviste noi, al cărei coprins, ca de obicei, nu corespunde cituși de puțin titlului și ai cărei colaboratori, luați individual, reprezintă personalități de seamă, dar strinși la un loc nu fac decît un mozaic grotesc de pete multicolore, rombice, octogonale sau orale pe un fond sugrumat de aur mat, care în cazul acesta ar reprezenta adevărata poezie.

Cum rubrica noastră nu este o rubrică literară, ci pur și simplu una de impresii, și cum impresiile variază de la om la om, adică se balansează între fals și aproximativ, nu vom insista aci decît asupra acelei părți din coprinsul revistei, care ne pare cu totul în contradicție cu realitatea.

Unul din colaboratorii revistei, tînărul poet Const. T. Stoika, și-a propus să vorbească pe larg de ceilalți colegi ai săi, să vorbească cu ceva mai multă convingere decît alții, cu mai multe amănunte și, dacă este posibil, chiar cu ceva mai multă autoritate.

Sarcina aceasta este foarte onorabilă. Dealtfel, noi sîntem dintre acei entuziaști care tot mai credem în posibilitatea apariției unor noi Sainte-Beuve sau Ferdinand Brunetiére.

Primii poeți de care se ocupă tînărul poet Stoika sînt răposatul Dim. Anghel și ieșeanul Mihail Codreanu.

Articolele sînt scrise cu simpatie și dacă nu ne înșelăm, chiar cu oarecare bătaie de cap. Nu înțelegem însă de ce autorul lor comite marea greșeală să compare pe Anghel cu poetul francez Maurice Rollinat iar pe Codreanu cu August Dorchain.

Iartă-ni-se această intervenție inoportună poate. Dar cei cari au cetit pe Anghel cu dragostea cu care citești un poet francez și cei care cunosc poeziile lui Rollinat nu pot găsi între cei doi pioni comparativi nici o asemănare, nici o înrudire și nici o însuflețire măcar. E posibil să compari sufletul de adevărată floare de seră a lui Anghel cu sufletul putred de rezidii de canal a lui Rollinat?... Oare personalitatea lui Rollinat constă în cele câteva poezii lirice, care se pierd ca ceva neexistent în mijlocul expansiunii sale demonice de dezgustat înverdat de viață și de orice năzuință spre mai bine?...

Dacă autorul articolului de mai sus ar fi citit mai multă literatură franceză și nu s-ar fi oprit la prima carte de poezii franceze ce i-a ieșit în cale, ar fi găsit poate că Anghel al nostru are un adevărat frate în literatura franceză. Acesta însă nu este Rollinat, ci Henri Bataille... Or, poate d. Stoika nu știe că Bataille a scris și poezii. Și încă ce poezii!...

Ei bine, când compari pe cineva cu altcineva, îl compari, mi se pare, că să-l ridici, iar nicidecum ca să-l cobori. Bietul Codreanu!... Ce corespondent ilustru i-a găsit d. Stoika în literatura franceză!... Pe August Dorchain...

Regret că autorul citește pe Dorchain și neglijează pe Bataille și regret cu atît mai mult cu cît tînărul poet Stoika ar trebui să știe că sînt anume poeți morți înainte de a fi închis ochii ca orice alt muritor comun. Domnul August Dorchain este unul dintre aceștia deși n-a răposat încă. Cu totul altfel se prezintă cazul lui Rollinat care a putrezit de ani de zile. Dar nici unul nici altul nu sînt potriviți pentru a fi comparați cu poeții noștri după cum d. Stoika însuși, credem, nu va fi niciodată așa de slab de înger ca să se lase comparat cu Sainte-Beuve sau Brunetière.

Cuvintele acestea îmi evocă în minte un întreg trecut, cînd sufletul nostru, minat de idealuri sociale și estetice mai transcendente decît cele de azi, se încălzea la discuțiile înfierbîntate și totuși obiective asupra unor vremuri mai bune pentru întreaga omenire și asupra problemelor estetice la ordinea zilei, nu numai la noi în țară, dar și pe aiurea. Vremurile mai bune n-au venit și problemele estetice sunt încă în curs de rezolvare...

Cît de dezbătută era, de pildă, problema personalității artistice. Judecata estetică asupra unor opere de artă se referă numai la opera în sine și la opera de artă considerată ca produs al unei personalități artistice? Personalitatea artistică trebuie judecată numai așa cum se oglindește în opera de artă sau și după momentul, mediul și rasa în care apare această personalitate? Explică personalitatea opera de artă sau opera de artă ne face să întrevădem o personalitate artistică? Acestea, și multe altele erau întrebările ce ni le puneam fiecare și nu aduceau niciodată la o unitate de înțelegere a tuturor conștiințelor cari le dezbăteau.

Azi, aceleași probleme cer o rezolvare, mai ales în urma intervenției domnului Mihail Dragomirescu în polemica dintre d. Ion Trivale și domnișoara Constanța Marinescu asupra volumului *Postumele lui Eminescu*, lucrare de doctorat în litere a d-rei Marinescu. Intervenția aceasta a pus din nou în discuție problema personalității artistice cu întreaga ei pleiadă de întrebări cu caracter secundar și, în același timp, încearcă și un răspuns.

D. Mihail Dragomirescu arată, în esență, că problema personalității artistice, întrucît prin această personalitate se înțelege una deosebită de cea omenească, se confundă cu însăși opera de artă și de aceea opera de artă poate lămuri, singură, personalitatea artistică, luată așa cum se prezintă ea la un moment dat sau cum se dezvoltă în opera de artă. Personalitatea omenească n-are vreo valoare pentru judecarea fondului de idei și sentimental al operei de artă.

Și totuși s-ar putea răspunde că fără cunoașterea acestei personalități omenești, sentimentele și ideile unui poet, chiar dacă sînt înțelese, nu-și au explicarea.

În acest caz, revenim aproape la situația în care problema a fost lăsată de cîteva decenii...

Printre premianții Academiei din anul acesta, se află și poetul Mihail Codreanu, autorul somptuosului volum de sonete, intitulat *Statui*.

În cazuri identice, se obișnuiește să se felicite premianții. Nu mă îndoiesc de altfel că poetul Codreanu a și primit telegramele de rigoare și nenumăratele strîngerii de mînă, a căror căldură, la multele, abia acum a cunoscut-o poate.

Eu însă, care n-am așteptat să i se premieze volumul pentru a-l felicita, ci mi-am permis să fac lucrul acesta pe măsură ce *Statue*le sale apăreau nu în volum ci în coloanele revistei *Viața românească*, eu de data asta mă voi abate din drumul exigențelor unei vechi prietenii și voi felicita numai Academia.

Socotesc de altfel că atît unul cît și alta le-a meritat cu prisosință : Codreanu, fiindcă a scris această minunată serie de sonete — statui calde reconstituite din ruina rece a unor visuri de artă spulberate și ele ca orice lucru fragil — și Academia fiindcă a știut să facă un gest rar, gestul pescuitorului de perle care nu se scufundă în mare pentru scoicile pline de nămol, ci pentru comora ascunsă în ele.

Premiînd pe Mihail Codreanu, Academia Română a înțeles desigur să-și legitimizeze în mod ferm existența și în același timp să-și repare o mulțime de nedreptăți care-i copleșesc trecutul, dar de care bineînțeles nu nemuritorii trebuiesc fi făcuți răspunzători ci oamenii ce continuă încă să trăiască sub haina și titlul de nemuritor.

Și Codreanu a fost premiat de Academie. *Statuele* sale n-au fost decât un pretext fericit. Ele sunt produsul unei firi de o delicateță și sensibilitate extremă, o fire însă pentru care exteriorizarea sa artistică îmbracă numai forma sa clasică a celei mai înalte și mai definitive manifestării literare.

Atît mai bine dar dacă Academia a început să judece și din punctul de vedere literar operele ce-i sunt prezentate pentru premiere.

Premierea lui Mihail Codreanu ne bucură și ne îndrăgumește să întrevădem vremuri din ce în ce mai bune. Literatura și mai ales poezia adevărată începe să-și reclame și ea dreptul la binevoitoarea atenție a nemuritorilor. Codreanu pășește printre cei dinții. Fie dar ca pasul lui să-l ducă mai departe. Cupola nemuririi poate adăposti sub ea, după nevoie, oricît de mulți scriitori s-ar găsi demni de ea.

CUM TREBUIE SĂ FIE ARTA

Titlul acesta a fost discutat îndelung. În esență el vrea să răspundă că arta poate fi sau națională sau internațională, sau numai într-un fel : națională sau internațională ; și una și alta nu se poate. Problema se discută pînă la dezlănțuirea războiului, fără să se ajungă la acel consensus al cunoștințelor, care să însemne un progres... Dar, a trecut aproape un an de cînd pe frunturile de luptă ale războiului european se decimează viețile omenești cu sutele de mii, și mintea omenească, deși preocupată îndeosebi cu desfășurarea războiului, a început totuși să se preocupe *mai mult* și de problemele de știință, artă, literatură și filosofice. Trebuie să adăog că în chiar primele luni ale războiului, literații, filosofil și oamenii de știință se ocupau cu diversele probleme esențiale și ultime pe care și le pune mintea noastră, se ocupau însă *mai puțin*. Și, între diversele chestiuni re-luate spre rezolvare, e și aceea a artei naționale, sau internaționale. Problema se discută mai ales în Germania. Cei mai mulți se declară pentru arta națională. Poetii și literații, spun acești partizani ai artei naționale — și în fruntea lor e prof. dr. Carl Neumann de la Heidelberg — trebuie să găsească izvorul de inspirație nici în clasicismul antic, nici în clasicismul vremurilor mai noi, nici în arta franceză, — mai ales, fiindcă motivele de inspirație erau luate, mai întotdeauna din ceea ce această artă are mai inferior ca valoare artistică : motivele de inspirație, care sînt judecate cu asprime, chiar de către francezi. Poetii, scriitorii și artiștii trebuie să se inspire din

arta germană, din frumusețea pământului german și din măreția sufletului german. Artă trebuie să fie națională.

Credința aceasta își are fără îndoială explicația ei. În vremurile de azi când principiul național își cere cu atita putere o valorificare cât mai intensă, — arta națională trebuia să-și găsească partizanii cei mai numeroși.

Dar, în Germania, s-au găsit scriitori cari să se ridice în contra îngrădirii izvoarelor de inspirație ale poezilor și artiștilor. E adevărat : aceștia nu spun că artă trebuie să fie internațională ; ei cer însă libertatea de inspirație pentru aceia cari vor să producă și pot să producă opere de artă. Motivul de inspirație nu interesează ; totul e voința de artă a unei opere. Partizanii acestor păreri par a fi azi și cei mai puțin numeroși.

*

Problema e în discuție încă...

Înseamnă însă aci discuția de azi din Germania asupra artei naționale și internaționale, spre a arăta că preocupările *dezinteresate* revin la ordinea zilei, și în plus pentru a arăta direcțiunea — națională — către care, poate, se îndreaptă aceste preocupări...

VERSURI ȘI POEZIE

De bogăția cantitativă a produselor noastre poetice n-avem — Doamne ferește — ce să ne plîngem. Versuri pretutindeni berechet. Dar în afară de versurile — adevărate opere de artă — ale cîtorva, Vlahuță și Coșbuc în generația mai bătrînă, Goga, Cerna, St. O. Iosif, D. Anghel, Minulescu și cu oarecare bunăvoință încă vreo cîtiva în generația mai tînără — de versurile cui ne mai reamintim trăind clipe de emoții de artă ?

Și cu toate acestea avem destule talente versificatoare. Explicarea acestei situațiuni o dă d. N. Iorga în *Drum drept*, prin următoarele cuvinte adevărate și nu nouă :

„...Azi de la unul, mine de la altul. Tineri de talent fără îndoială. Au stăpînirea stilului poetic, au uneori și delicateță și avînt. Versurile lor nu sunt mai rele decît ale altora, și nu ale oricui, ci ale celor mai buni. Le cești cu plăcere ; și pui la o parte ziarul sau revista, unde acele rînduri versificate s-au strecurat lingă aspra proză care învață, care luptă, care mușcă. Păstrezi numele aceluia care a scris. E o recomandatie pentru dînsul că e autorul : dacă-l vei întilni, vei avea un zîmbet anume pentru că a făcut acele bucăți rimate.

De ele laolaltă îți vei aduce aminte. Îți va rămîne impresia că ai regăsit în ele cutare suflet mai puternic cu care intraseși însă și în contact direct altă dată. Dar de nici una din aceste bucăți nu-ți vei aduce aminte îndeosebi.“

Fiindcă atunci n-ar mai fi versuri, ar fi poezie, acea poezie care poate trăi fără rimă, fără vers chiar, ce zic ?

fără factură literară, care poate trăi ca fapt și poate trăi ca viață.

Căci, în esență, toate aceste lucruri nu se deosebesc.

Și dacă am sta să dăm o definiție la ceea ce e prea misterios ca să înceapă exact în vreuna din ele, ei bine, poezii ar fi ceea ce, ca acțiune sau scris, crezi dincolo de marginile individualității tale, adăugînd cu dînsa cuprinsul naturii. Acea ce te întrece, te depășește, te în-lătură, ce permite deci să se vadă peste ființa ta adevăruri eterne, simțiri incommensurabile, ceea ce e pentru noi divin și religios fiindcă ne înconjură fără a-l putea domina.

Cît te vezi tu cu versul tău, cu meșteșugul tău, cu ambiția ta care, oricît de distinsă, apare caricatural în comparație cu ceea ce vădit urmărești, atîta vreme criticul se mărginește a-ți face un semn de prietenie. Căci mai la urma urmei, atîta merităm noi toți, pentru orice am face.

Dincolo de aceasta, începe altceva: comunicarea sufletească între scriitor care nu mai apare astfel și cititorul care a uitat de sine.

Aci e poezia.

Acei cari își spun poeți, și totuși nu sunt, pot gîndi multă vreme la cuvintele acestea înțelepte.

Dacă se vor convinge de adevărul pe care îl închid, ar putea poate produce opere nemuritoare de care să-și reamintească un lung șir de generațiuni.

ROMÂNII DIN ARDEAL ȘI VASILE ALECSANDRI

Cu prilejul celor 25 de ani de la moartea poetului

În numărul festiv al ziarului nostru apărut în ajunul zilei de 22 august cînd se împlinesc 25 de ani de la moartea poetului, printre altele, spuneam :

„Românii de pretutindeni își pleacă astăzi genunchii cu smerenie în fața mormîntului care închide rămășițele pămîntești ale lui Vasile Alecsandri“.

Impunătorul pelerinaj de a doua zi ne-a arătat gradul de pietate cu care românii din Regat au știut să venereze memoria marelui bard național.

Astăzi, cînd primim și foile românești de peste munți, suntem în măsură să constatăm cu bucurie că memoria lui Vasile Alecsandri a găsit aceeași caldă venerație și în Ardeal și că românii de pretutindeni au îngenuncheat cu adevărat în fața mormîntului de la Mircești.

Iată ce scrie bunioară cu această ocazie *Gazeta Transilvaniei* din Brașov :

„România sărbătorește astăzi amintirea și opera lui Vasile Alecsandri, care a cîntat trecutul glorios și re-deșteptarea neamului românesc și care a fost între cei dintîi cari, prin muncă uriașă și prin patriotism înțelept, au preschimbat principatele dunărene în România tinăra a lui vodă Cuza.

Neamul românesc care acum luptă eroic sub steagurile lui Francisc Iosif I de Habsburg Lorena și care, în zilele de pace, începînd cu primii ani de școală, s-a delectat citind versurile superbe ale lui Vasile Alecsandri, nu poate dori altceva azi, cînd frații lui serbează

memoria și opera acestui mare poet, decît ca această serbare să însuflețească și să umple cu înțelepciunea acelei generații de mari isprăvi sufletul armatei și a celor ce astăzi conduc destinele țării românești.“

Urările fraților de peste munți ne măgulesc și ne fortifică pentru susținerea cu succes a luptei de mîine, a luptei pe care orice popor o duce fără încetare și care vecinic este indecisă, oricîte victorii au putut fi obținute în zilele de glorie ale trecutului.

Să luăm pildă dar viața admirabil utilizată în serviciul statului, din viața pe care bardul de la Mircești a reușit să clădească un monument cetățenesc, demn și de admirație și de exemplu pentru viitor.

Astăzi dar, mai mult decît oricînd, marile jertfe și patriotismul înțelept al generației mari din care a făcut parte și Vasile Alecsandri, să ne servească de îndrumare pe calea primejdiilor care ne pîndesc din umbră.

Fie dar ca munca fără preget, cîntecul curat, încrederea în forța vitală a neamului nostru și patriotismul adevărat să îndepărteze astăzi neînțelegerile și neîncrederea care s-au încuibat în mijlocul nostru și, în ziua cînd țara întreagă și românii de pretutindeni sărbătoresc memoria lui Vasile Alecsandri, noi să ne luăm ca lozincă viața acestui mare poet și patriot care s-a stins fericit pe pămîntul sfînt al Moldovei, după ce și-a făcut, totdeauna în mod admirabil și cu prisosință, datoria către neam și țară.

POEZIA ORAȘELOR MARI

Poate că n-ar fi tocmai momentul să vorbim de lucruri, căroră, de obicei, nu le pîndește decît atmosfera senină a unor vremuri normale.

Ne oprim totuși asupra acestui subiect, la a cărui discuție ne antrenează, pe de o parte, un admirabil articol din revista *Viața nouă*, iar pe de alta, faptul că adevărata poezie a marilor orașe nu s-a manifestat niciodată mai strălucit și în mod mai definitiv ca în vremurile acestea de nervozitate acută.

În revista mai sus-citată, d. Pompiliu Păltînea dărimă una din vechile legende ale inspirației literare și anume că adevărata poezie nu emană decît din sinul naturei, ca și cum orașele n-ar face și ele parte din aceeași unică dar proteică natură.

Orașele, exclamă dînsul, cîți n-au văzut în ele numai depravate și sterile Sodome... Cîți n-au blestemat, n-au disprețuit monștrii aceștia moderni... Locașuri respingătorii!... Orașele... Locuri de rușine, mizerii și tortură... Infernuri pavate cu aur și pătate cu sînge pe care focul zeilor capricioși le cruță... Orașele... Nici aer, nici lumină, nici viață... Fug sufletele curate de atîngerea lor, exodul muzelor este perpetuu. Ce inimă ar putea să bată pentru ele? Ce liră ar fi în stare să vibreze?... Orașele... Eterni dezmoșteniți osîndiți la moarte — ceasul reabilitărei a sunat și pentru voi... Să revizuiți procesul pierdut și să chemăm alte cunoștințe să vă judece... Orașele... Nu închid și ele un fragment de umanitate? ...Nu alcătuiesc și ele o parte din lume? Nu se deșteaptă și ele în zori pentru munca zilei?...

Nu se frământă și ele pentru o bucată de piine, pentru puțină fericire?... Copiii lor — speranțele noastre — nu știu și ei să se joace și să gîngurească?... Orașele... N-au și ele fete frumoase, care știu să ridă și să îmbrățișeze?... Tinerii lor sînt mai puțin curajoși în fața vieții?... Cîte femei nu-și așteaptă seara soții de la ateliere, din birouri, cu masa întinsă și croșeta în mînă?... Ce lumină veghează tîrziu în noapte în odaia cu păreții de cărți?... Orașele... În ce grădină cîntă muzica armoniei de vis?... De ce toată lumea se descoperă la trecerea cortegiului acestuia în doliu?... De unde se ridică în toiul zilei zgomotul acesta confuz ca respirarea mării?... Ard bisericile, casele, orașul întreg?... Nu... Este apoteoza crepusculului!... Ce părere enormă, sfiorătoare plutește deasupra, în cerul senin, fără să dea din aripi, admirată de trecători, care o salută cu batista?... Orașele... Viață, frumusețe, energie... Neobosite uzine, seducătoare muzee, multiple simboluri... Titanice ființe, lăsați-ne să vă admirăm fața, să vă ascultăm pulsul, să vă surprindem gîndul... Voi sînteți omenirea în mers, din voi se naște umanitatea viitoare... Orașele... Poeți, acordați-vă lirele în cinstea lor, iar voi, zei nemuritori, întraripați-ne cîntecele, înălțați-ne pînă la ele...

Adevărul este că de cîțiva ani, de aproape două decenii, cîntăreții frumosului și-au îndreptat ochii spre orașe, și orașele mai darnice ca niciodată le-au pus la îndemînă o întreegă și adevărată comoară de inspirație, cu care poetul belgian Émile Verhaeren și-a făcut poate cel dintîi intrarea triumfală în mijlocul publicului însetat de noile aspecte ale frumosului nespuse încă în rime.

Verhaeren, care astăzi cîntă dezolația Flandrei inundată de necesitățile războiului, a cîntat ieri splendoarea orașelor și a monumentelor pe care naivii le credeau eterne.

Francis Jammes — lebăda de la Orthez, cum i se zice, după numele localității din sudul Franței în care

trăiește singuratec — a cîntat și el orașele care i-au atras privirile după ce ele rătăciseră îndelung pe cîmpiile pline de belșug[ul] unor vremuri cu adevărat patriarhale.

Paul Fort — prințul poezilor din Franța — în al său *Paris sentimental* a cîntat Parisul sub multiplele lui aspecte de monstru unic, de monstru înspăimîntător și totuși blind și calm ca și o ființă în pieptul căreia bate inima unui porumbel alb.

Henry de Régnier în faimoasa lui *La cité des eaux* cîntă tristețea stranie și evocatoare a fastuosului Versailles de altă dată.

Tot el își îndreaptă ochii și spre orașul obscur în care s-a născut și, sub titlul de *Oraș francez*, iată cum înfăptuiește în versuri icoana grupului de case care îl obsedează :

...Așa se vede orașul.
Sub două punți arcate
Un rîu domol se scurge
Cu ape somnoroase,
Iar arborii șoselei
Sînt parcă de-o etate
Cu turla ce privește
Mirată peste case...

Iar mai departe :

Din viața-i monotonă
De cînd se află-n lume
Nici amintiri nu are,
Nici zile mari, nici rost...
E-un biet oraș ca altul,
Obscur și fără nume
Și tot așa de-apururi,
Va fi precum a fost...

Georges Rodenbach, Albert Samain și alți poeți ai așa-zisei generații noi au cîntat, pe rînd și în strofe triumfale de splendori multiple, întreaga majestate a vieții pe care numai marele oraș o pot pune în adevărata ei lumină.

Vorbind însă de cîntăreții orașelor, nu trebuie să uităm pe marele Paul Verlaine, a cărui *Nocturnă pariziană* cutremură și obsedează și astăzi sufletul și memoria celor care, cunoscînd Parisul în realitate, l-au regăsit în acel extraordinar panegiric al cetății eterne care astăzi poartă numele de Paris.

*

Se pare dar că „tot ce are umanitatea mai superior se concentrează în orașe. Din cetățile acestea ciclopice tumultoase scapă în fiecare zi cîte o rază de lumină asupra lumii, de aci va răsări odată soarele fericirii depline.“

Și autorul rîndurilor de mai sus are perfectă dreptate. Strigătul de altădată al d-lui Jean-Jacques Rousseau : „reîntoarcerea la natură“ astăzi ar răsuna în pustiu...

LIMBA ROMÂNEASCĂ

Reflexii asupra unor serii de articole, asupra modului cum se scrie și se vorbește românește

Procesul modului de a vorbi și scrie românește se dezbate de multă vreme, fără a se fi putut totuși ajunge la o sentință definitivă, o sentință de ultimă instanță, care să pună capăt discuției în această privință.

Ienăchiță Văcărescu în testamentul său literar, spunea :

Urmașilor mei Văcărești,
Las vouă moștenire,
Creșterea limbei românești...

Urmașii lui Văcărescu au fost însă atît de mulți că, biata limbă românească, în loc să crească, a mai scăzut pe ici pe colo.

Să nu încriminăm pe nimeni însă. În creșterea ei, o limbă în mod fatal trebuie să piardă anume lest și să se lepede de alte anume bibiluri pe care vremea le schimbă și le transfigurează pînă la inutilitate.

Mult mai tîrziu, un alt poet, și el tot un urmaș literar al primitivului Ienăchiță Văcărescu, se entuziasma după cum urmează :

Mult e dulce și frumoasă
Limba ce-o vorbesc,
Altă limbă armonioasă
Ca ea nu găsim...

Acesta era Cezar Bolliac, unul din vechii scutieri ai limbei și literaturii noastre care, ca un patriot și scriitor ce era, sfîrșea elogiul limbei românești prin urmă-

torul îndemn înfrăţit de aproape cu un adevărat blestem :

Ah, vorbiţi, scriţi româneşte
Pentru Dumnezeu !...

Adevărul este că dacă urmaşii lui Bolliac ar fi rămas la limba românească pe care o vorbea şi o scria el, astăzi n-am mai fi avut de păzit decât moştenirea unei momii solidificate de vreme, care ne-ar fi sterpezit dinţii şi ne-ar fi amărit gingiile.

Din fericire sfaturile înaintaşilor noştri n-au fost păzite decât în măsura posibilului şi conform cu evoluţia firească fără de care o limbă este menită să se stingă.

A respecta o limbă nu înseamnă a o îngredi în anume formule strimte, din care un scriitor de seamă sau chiar un vorbitor de rînd n-ar avea voie să iasă. Nu. Se îngrădeşte ograda unei locuinţe fiindcă ea este proprietatea stăpînului. Dar limba este proprietatea poporului şi poporul are dreptul ca proprietar să facă schimbările ce crede de cuviinţă. Că ele nu convin unora este lucru firesc. Dar ele nu pot fi considerate ca dăunătoare decât atunci cînd sunt condamnate de cei mulţi, deşi prezenţa lor se datoreşte celor puţini, celor iniţiaţi în cultul limbei, aşa după cum numai un preot poate fi iniţiat în cultul religiei.

E drept însă că abuzuri se fac şi în privinţa limbei ca şi în orice altă manifestaţie din viaţă.

Cei care se ridică dar contra abuzurilor de limbă fac bine, şi atitudinea lor merită tot concursul celor mulţi.

Cei care se ridică însă contra noilor elemente, cu care se caută a se da o nouă vigoare limbei, fac rău şi contra lor trebuie să se ridice toţi cei care au început deja să simtă că frumuseţea unei limbi viabile este asemenea frumuseţii unui rîu ce curge şi nu se poate niciodată compara cu liniştea şi repaosul semnificativ al unui lac plin de nămol, de broaşte şi de flori de nufăr...

Dar procesul acesta poate să mai aibă nevoie şi de alte pledoarii. De prisos dar să ne mîngîiem cu iluzia că, în această privinţă, noi am avut ultimul cuvînt.

Zilele trecute s-au împlinit 20 de ani de la moartea lui Paul Verlaine.

Nu ştiu dacă şi anul acesta, aniversarea morţii sale a îndrumat spre cimitirul Montparnasse acelaşi pios pelerinaj, care, de 20 de ani, constituie una dintre cele mai protocolare tradiţii ale Cartierului Latin în care Verlaine a trăit şi a iubit, s-a îmbătat şi a scris versuri geniale, a coborît toate treptele mizeriei şi s-a înălţat pe cele mai senine culmi ale gloriei, pentru a lăsa după moarte cîteva volume eterne şi o întreagă bibliotecă de anecdote efemere asupra vieţii sale de boem.

Adevărul este că „sărmanul Lélian“ în viaţă a fost cunoscut mai mult ca om decât ca poet.

După moartea sa însă, după ce obişnuirii cafenelilor nu l-au mai văzut în compania nenumăratelor pahare de absint, cei care întîmplător ştiau că se cheamă Verlaine şi că este poet au început să se intereseze de opera fostului tovarăş de băutură. Cei care au înţeles cine fusese s-au descoperit în faţa scaunului rămas gol şi în cinstea celui plecat pentru totdeauna au golit paharul unic al admiraţiei postume, datorate celor care „printre ei fiind, ei nu i-au cunoscut“. Ceilalţi însă, cei care nu ştiau să facă deosebirea dintre „muza verde“ a poetului şi paharul de absint cotidian, au rămas nemişcaţi pe acelaşi scaun, în faţa aceloraşi mese de marmură murdărite de scursoarea băuturii dar înnobilate de versurile poetului şi au continuat să se întrebe nedumeriţi : Pentru ce la moartea unui poet se face atîta vîlvă, pentru ce se golesc toate cafenelele din cartier şi mai

ales pentru ce se deranjează pînă și ministrul artelor frumoase?...
*

Astăzi Paul Verlaine este altul decît acela pe care îl cunoscuse acum 20 de ani Cartierul Latin. Astăzi Paul Verlaine nu mai este tinărul pe care Anatole France îl descria în fraza: „Cu capul gol, arămiu și cocoșat ca o căldare veche, el pare vrăjitorul satului“.

Nu, Vrăjitorul satului de acum 20 de ani a devenit azi vrăjitorul lumii întregi. El a murit pentru a pune capăt numai vieții sale anecdotice. În schimb sufletul său s-a desprins din filele celor cîteva plachete de versuri și s-a infiltrat adînc în stratele multe și felurite ale poeziei timpului nostru, fie că este scrisă în limba franceză, fie că e o descriere strecurată prin fraudă în altă limbă.

Admirația pentru Verlaine, a mers atît de departe că în Germania, mai ales, s-au găsit critici care i-au contestat originea franceză reclamîndu-l pentru complotarea Panteonului în care Goethe tronează în primul rînd.

Interesante bunioară sunt următoarele rînduri, pe care d. Hedwig Lachmann le publică în *National Zeitung* din 1893:

„Paul Verlaine s-a născut la Metz. Interioritatea cu totul germană, care palpită în cele mai multe din poeziile sale, confirmă semnificarea ce se atribuie influenței locale asupra dezvoltării artiștilor. Amestecul de rasă ale populațiunei lorene ne permițe supoziția că în vinele poetului curge și sînge german. S-ar putea preinde chiar că Verlaine este singurul poet francez care are, în versurile sale, acea intimitate profundă și emoționantă pe care germanul o consideră ca un semn particular al lirismului, la fel cum se găsește de exemplu în poeziile populare germane sau în poeziile lirice ale lui Goethe.“
*

Moartea unui poet însă are darul acesta de a produce o anume vîlvă pe care morțile altor oameni, fie

ei chiar mai iluștri în viață, n-o cunosc și n-o vor cunoaște nici de azi înainte.

Un om cînd moare înseamnă că a încetat de-a mai trăi. De cele mai multe ori însă moartea unui poet înseamnă tocmai data de la care el începe să trăiască cu adevărat.

Nu-i de mirare ca Verlaine după moarte să fie reclamat și de alții — el care în viață fusese repudiat aproape de toți.

Puținii care l-au iubit cu adevărat n-au putut face pentru el prea mare lucru. E drept că la groapă își dăduseră înțîlnire foarte mulți și, în numele lor, Catulle Mendes a ținut unul dintre cele mai înduioșătoare discursuri. Discursul lui Mendes însă nu-i decît o cerere deghizată de iertare cum este dealtfel și spovedania lui Anatole France: „Noi n-am fost decît niște farisei. Tu ai fost printre noi cel mai bun și astăzi ești cel mai fericit.“
*

Toate acestea se petreceau însă acum 20 de ani.

Astăzi nu știm care să fi fost fastul comemorării morței lui Paul Verlaine.

De la cimitirul Montparnasse și pînă la frontul tranșeelor din Șampania și Alsacia e cale lungă. Ciracii lui Verlaine luptă azi pentru patrie și păstrarea patrimoniului lui din care face parte și poetul defunct, iar contemporanii și tovarășii săi de cafenea desigur că n-au aflat nici pînă azi că la 22 ianuarie s-au implinit 20 de ani de la moartea clientului cu barba nepieptănată și cu mîinile murdare și ude de absint.

De cîțiva ani asistăm la manifestarea unei noi activități a spiritului omenesc — activitatea inutilității. De cîțiva ani, trebuința de a inventa numai lucruri inutile pare a se afirma ca cea mai de seamă caracteristică a timpurilor în care trăim.

Nu vroi să vorbesc nici de imperiul Saharei inventat de Jacques Lebaudy, nici de Polul Nord, cea mai recentă invenție a lui Cook și Peary. Deocamdată, serviciile, aduse omenirii de către acești eminenți Prometei, fac parte din domeniul operetei și, după cum se știe, în teatrul modern, opereta nu mai are trecere.

Vroi să vorbesc însă de așa-zisele *scrisori de dragoste* ale diferiților mari autori — scrisori pe care executorii testamentari sau alți amatori de ocazie le descoperă sau chiar le inventează și apoi le dau publicitate pentru a îmbogăți literatura — zic ei, sau pentru a-și face pur și simplu reclamă — zicem noi.

Cazul cel mai recent, acela al celor 79 de scrisori ale lui Alfred de Musset, ne va arăta cu prisosință la ce se reduce așa-zisa contribuție la momentul literaturii franceze.

Scrisorile către o necunoscută — necunoscută pe care, la drept vorbind o cunoaștem cu toții — scrisorile către doamna Paul de Musset deci, lăsate de ea înseși a fi deschise după 30 de ani de la moartea lui Musset, vor vedea lumina publicității în ziua de 15 ianuarie. O mare revistă literară le-a cumpărat de la d. Troubat, însărcinat cu delicata operațiune a violării cufărului în care se găseau.

D. Troubat deci știm cam ce anume a putut cîștiga din vînzarea dreptului de publicație.

Ce-a cîștigat acum literatura franceză?

Mai întii e nevoie să ne întrebăm dacă suntem siguri că d-na de Musset le-a comunicat așa cum i-au fost adresate, adică fără să fi omis din ele pasajele ce nu i-ar fi convenit.

Lucrul acesta este imposibil. Și dacă mă veți întreba de ce, voi răspunde: Prima serie a scrisorilor lui Musset adresate amantei sale George Sand au apărut în anul 1904. Ele fuseseră încredințate de către romancieră lui Émile Ancoute, după ce fuseseră revăzute și aranjate așa cum trebuiau să fie prezentate marelui public. George Sand avea tot interesul ca din scrisorile lui Musset, cel puțin pentru generația viitoare, să nu reiasă cîtuși de puțin în evidență nemulțumirile poetului față de dînsa. Și iată pentru ce din prima serie a scrisorilor lui Musset, George Sand apare ca o amantă ideală. Sărmanul Musset nu se plînge niciodată și totuși femeia căreia îi erau adresate acele scrisori, avea pe conștiință trei vieți: Musset, Chopin și doctorul Pagello. Unde este scrisoarea în care poetul bolnav, în hotelul Danielli din Veneția, se plînge că George Sand își oferea grațiile feminine doctorului Pietro Pagello, chiar în camera de alături? Scrisoarea lipsește, bineînțeles, George Sand n-a publicat decît pe acelea care i-au convenit.

Ca George Sand însă trebuia să fi fost și d-na de Musset, cu atît mai mult, cu cît după încetarea relațiilor dintre ei, ea devenea cumnata fostului său amant.

Și iată pentru ce scrisorile lui Musset, care au fost deschise zilele acestea cu atîtea bătaii de tobă mare, nu pot servi nici măcar celor care ar voi să scrie istoria celor doi amanți.

În ceea ce privește valoarea lor literară, trebuie să mărturisim că e mică, judecîndu-le după cele publicate în 1904 și din care nici una — afară de cea expediată din Baden — nu se ridică la înălțimea stilului și gîndirii din celelalte opere ale poetului *Noptilor*.

Să le fi schimbat oare George Sand într-atît, încît din ele să nu mai putem recunoaşte pe Musset?... Cine ştie...

Deocamdată, constatăm cu părere de rău că în zilele noastre se face un adevărat abuz de indiscreţiuni literare. Tot ceea ce nu priveşte literatura decît pe foarte departe se trece sub etichetă literară şi, pe zi ce trece, sertarele poezilor morţi sunt violate cu brutalitate, iar intimităţile lor din viaţă, afişate prin toate vitrinele librăriilor.

Iată aspectul pe care vremea noastră crede a-l da-tora morţilor iluştri.

Cînd ne gîndim însă că asemenea binevoitori postumi se găsesc şi în ţara noastră, nu putem decît felicita pe d-l Scurtu care, deşi de pe urma scrisorilor lui Eminescu n-a cîştigat atît ca dl. Troubat, în schimb, a izbutit să-l compromită deopotrivă.

DUPĂ 31 DE ANI

S-au implinit azi-noapte treizeci şi unu de ani de la moartea lui Costache A. Rosetti — Proteul epocii de regenerare a neamului românesc, olifantul ideilor democratice, pe care generaţiunea de la 1848 le vedea înflorind pentru prima dată în coprinsul grădinei parafinite, primul şi poate cel mai ilustru apostol al condeiului de toate zilele şi adevăratul părinte al presei româneşti, care în anul acesta ca şi în alţi ani îi prăznuieşte amintirea cu aceeaşi veneraţie cu care s-ar pleca în faţa propriului său trecut.

Timp de mai bine de 30 de ani, Costache Rosetti a trăit cu intensitatea unei vieţi colective închinată Patriei, drepturilor cetăţeneşti şi libertăţii de conştiinţă care, pe vremea aceea şi mai ales la noi în ţară, treceau drept nişte utopii ale timpului.

Odată cu semnalul luptei, Costache Rosetti dădu şi primul exemplu. Lăpădîndu-se de titlurile şi prerogativele clasei boiereşti din care făcea parte, părintele presei româneşti îşi începu glorioasa carieră punîndu-şi numele pe o firmă comercială şi fundînd la 1848 ziarul *Pruncul român*.

După trei luni de zile însă, odată cu intrarea armatelor turco-ruseşti în ţară, ziarul lui Rosetti trebui să-şi înceteze apariţia, iar el să ia calea exilului, mulţumit totuşi de a fi reuşit în acest scurt timp să zguduie oarecum temeliile regimului pe care puterile străine voiau să-l inaugureze în ţară. Opinia publică se deşteptase parcă din somnul ei de veacuri. Vechile şi neprescrip-

tibilele drepturi la viață și independență națională fluturau pe buzele și în cugetul fiecărui român.

În străinătate, Rosetti conduse lupta prin ziarele franceze pînă în anul 1856 cînd își văzu visul în parte îndeplinit.

În anul 1857 apărură *Românul* de a cărei glorioasă activitate se leagă maturitatea politică a României de mai tîrziu.

Nelipsit de la postul său, ca și un cîrmaci pe care nu-l poate ademeni nici cîntecul valurilor, nici surîsul sirenelor, Rosetti conduse timp de 28 de ani barca neprihănitelor sale convingeri, ocolind ura, răutatea și patimile omenești și acostînd numai în portul legendarelor sacrificii și îndepliniri de cinste, abnegație, devotament și iubire pentru cei mulți și nevoiași.

Iată pentru ce după 31 de ani, recunoștiința celor de azi pentru marele lor înaintaș nu s-a schimbat decît în proporțiile în care a crescut treptat cu intrarea în scenă a noilor minuiitori ai condeiului.

Pentru cei de atunci, Costache Rosetti a fost aureola unei carieri năpăstuite. Pentru cei de azi Costache Rosetti rămîne simbolul aceleiași carieri de apostolat.

Încă un bătrîn care a fost martorul începuturilor României de azi și în același timp stilp al ei, N. Gane, a dispărut răpit de Nemiloasa ce nu iartă nici pe aceia a căror minte îi face într-un fel nemuritori.

Nicolae Gane s-a născut în 1835 și a trecut prin toate rangurile sociale. El a fost magistrat, avocat, om politic, parlamentar, primar al Iașilor lui, ministru nu de lungă durată, președinte al Senatului, membru al Academiei și șeful organizației politice liberale din vechia capitală a Moldovei atît de iubită de acela pe care pentru veșnicie l-a pierdut.

Interesant, desigur, pentru moravurile politice de la noi, și mai ales pentru moravurile mai vechi de la noi, este faptul că fruntașul liberal, N. Gane, a fost un *junimist* în literatură, în prima fază a activității, și acolo în mijlocul „Junimei“, a debutat la *Convorbiri literare* cu nuvela *Fluierul lui Ștefan*.

Dealtfel literatura lui N. Gane este de formă junimistă căci în fond ceea ce admiră, ceea ce descrie, ceea ce adună acest Alecsandri al prozei noastre sunt scenele cîmpenești, viața de la țară, obiceiurile rustice.

În literatura populară, și nu în cea cultă franceză ori germană, își găsește N. Gane subiectele lui de inspirație. *Piatra lui Osman*, *Comoara de pe Rarău*, *Duduca Bălașa* sunt nuvele ce dovedesc modul de a înțelege literatura românească a celui care a luptat și în artă și în politică, pentru întărirea sentimentului național și conștiinței românești.

Iar de la 1901 N. Gane s-a consacrat stringerei în volume a multor amintiri de călătorie, ori de natură politică, bogat material pentru un biograf și pentru un istoric al politicei noastre moderne.

În 1908 el a fost ales membru al Academiei Române, onoare ce consacră o viață întreagă dedicată muncii pe terenul culturai românești.

De notat, apoi, că de la N. Gane avem cea mai bună traducere în versuri a *Infernului* lui Dante.

O atare viață bogată în muncă rodnică s-a stins, rămânîndu-ne nouă și celor ce vor veni după noi exemplul încurajator de ce se poate face, chiar într-un mediu neprielnic artei și literaturii, cum era tocmai mediul în care a debutat N. Gane, atunci cînd sufletul e dornic de lumină și inima știe să palpitate pentru țară și pentru neam !

Partidul Național-Liberal cinstit cu munca și devotamentul lui N. Gane rămîne astfel profund îndurerat de moartea ilustrului fiu al Iașilor.

Încă un bătrîn înțelept, încă o minte luminoasă și un suflet de elită s-a dus, rîrindu-se astfel rîndurile acelora cari au contribuit prin mintea și cultura lor la făurirea României de azi !

În bruma pe care timpul o pune pe marile figuri, N. Gane va rămîne totuși ca una dintre cele mai nobile și mai înălțătoare din țara noastră și ca o personalitate politică, cu a cărei revendicare Partidul Liberal se poate pe drept mindri.

REMY DE GOURMONT

Era pe vremea cînd, sărăcia și romantismul curățaseră Cartierul Latin de ultimele vestigii ale „boemei“. Moștenitorii direcți ai lui Rodolph, Marcel, Schaunard și Colline dispăruseră ca și претенdenții la tronul Franței, iar cei cîțiva tineri răzleți (în majoritate streini cu dare de mină) încercau zadarnic să reinvie la Vachette, Panthéon și Cluny *les beaux jours d'autre fois* ale cafenelei Momus.

Boem autentic nu mai rămăsese decît *Bibi la pureé* a căruia apariție fantomatică prin cafenele și la Bullier provoca mai mult milă decît interes. Generațiile noi socoteau că și-au achitat în întregime polița de recunoștință față de autorul *Vieței de boem* și odată cu inaugurarea bustului din Grădina Luxemburg, Henry Murger fusese dat uitărei.

Privirile și năzuințele celor care abia duseseră pe Paul Verlaine la groapă se îndreptau de data asta, cînd spre monocul și mustățile galice ale lui Henri de Régnier, pe care nu-l puteai întilni decît prin cartierele aristocrate de peste apă, cînd spre monocul și mustățile levantine ale lui Jean Moréas, care celebra la cafe-neaua Steinbach victoria neosimbolismului și a școalei romane.

Amatorii de „Ultima oră“ făceau mai ales vinerea popasuri îndelungate la *Closerie des Lilas* unde cei mai tineri se adunau în jurul lui Paul Fort (mai tîrziu „prinț al poeților“) iar cei cari practicaau știrile senzaționale comentau în taină și în grupuri restrînse *La reine de Saint Pol Roux le Magnifique*, autorul formidabilei *La*

Dame à la faulx care moștenise un castel feudal pe țărmul mării în Bretania și părăsise Parisul pentru totdeauna.

Ca cei mai mulți dintre compatrioții mei de pe vremea aceea, eram și eu un fel de mosafir al Școalei de drept unde, după multă bătaie de cap, reușisem abia să-mi identific cei patru profesori din anul I.

Intr-o după-amiază de noiembrie (nu-mi mai aduc aminte ce recepție academică era) așteptam pe trotuar, în tovărășia lui Maurice Magre, defilarea așa-zișilor *gros bonets*. Cei mai mulți trecuseră fără să deștepte în noi nici un entuziasm. Tovarășul meu era furios.

— *Quelle quigne, vraiment !...* și după trecerea fiecărui nou personaj, *encore un coup manqué !...*

La un moment dat, iată apărind în fața noastră un personaj de o modestie misterioasă. Bordurile neobișnuit de largi ale unei pălării de fetru cenușiu îi ascundeau figura complet. Un șal cadrilat îi înfășura gatul, ridicându-se pe ceafă pînă sub bordurile pălăriei și acoperindu-i gura și obraji pînă sub virful nasului, iar o pelerină de ploaie, lungă pînă peste genunchi, abia lăsa să i se ghicească prezența mîinilor și mișcările corpului de manechin automat.

Maurice Magre tresări :

— Iată pe Duke of Portland !...

Numele ăsta nu-mi spunea nimic.

— Englez ? îl întreb eu.

Magre pufni în ris.

— *Heureusement non, mon ami...* Francez și încă tot ce poate fi mai francez... Normand pur-sînge... Este Remy de Gourmont... Dar à propos, n-ai cetit pe *Duke of Portland* de Villiers de L'Isle Adam ?

I-am răspuns printr-un gest care putea să însemne și „da” și „nu” și am schimbat vorba, fiindcă mi-era rușine să spun că, în România, istoria literaturii franceze se sfîrșea cu Lamartine și Victor Hugo.

Remy de Gourmont a trecut prin fața Academiei ca prin fața unui cimitir, în care nu intri decît în clipa cînd încetezi să mai exiști. Și lucru curios — dintre atîți „nemuritori” pe care îi văzusem intrînd la Institut

de France astăzi nu păstrez decît amintirea celui care trecuse, văzîndu-și de drum ca orice alt parizian anonim, neintervievat încă de nici un ziarist și neturburat de nici un reporter fotografic.

»

Abia a doua zi aflai cine fusese Duke of Portland și cine era Remy de Gourmont.

Fantezia lui Villiers de L'Isle Adam contagiase parcă realitatea, și tragedia ultimului lepros din lume fusese montată pe scena altui corp uman. Lordul englez o lăsase neterminată. Scriitorul francez o continua.

■

Remy de Gourmont !...

Iată cel mai de seamă, dacă nu chiar unicul animator al școalei simboliste — această dublă firmă literară a școalei decadente, pe care Anatole Baju, din lipsă de autoritate nu reușise s-o impună, deși avusese alături de el pe Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Jules Laforgue, Stuart Merrill, Rachilde, Georges Albert Aurier și alții.

Prezența lui în arena literară din vremea aceea, cînd se da lupta hotărîtoare între cele două mentalități de proporții gigantice, poate fi asemănată cu apariția lui Blücher pe cîmpia de la Waterloo.

Una din primele sale cărți *Le Latin mystique* este un fel de manifest cu care Remy de Gourmont își proclamă ruptura definitivă cu literatura clasică și clișeele romantismului a cărui agonie părea că nu se mai sfîrșește. În această lucrare de o arhitectură unică prin grandiozitatea ei neobișnuită pînă atunci, evul mediu este evocat cu toate rugăciunile și lacrămile plinse la picioarele crucifixelor însîngerate. Ea este mai mult decît o carte — este o adevărată catedrală în care sfinții Ambrosie, Bernard, Prudențiu, Sidonius Apollinar și sfința Hildegarda își cîntă imnurile lor liturgice și hipertrofia supremului aleluia.

Limba pentru Remy de Gourmont devine un adevărat vehicul al „Ideeii” și lucrul acesta începe să se

observe încă din cele două *Livres de masques* care marchează prima etapă a evoluției sale.

În *Proses moroses* reia, parcă după o sută de ani, tragedia perversității sufletești și a cărnei dornice și lacomă de păcat, pe care Marchizul de Sade și Choderlos de Laclos n-o putuseră nuanța îndeajuns din cauza mediocrității formelor în care se găsea limba franceză pe atunci.

Studiile sale asupra limbei latine din evul mediu îl conduc în mod firesc la considerațiunile linguistice din volumele *L'Esthétique de la langue française*, *La Culture des Idées* și *Le Problème du Style* în care își justifică toate greșelile trecutului, pentru ca mai târziu în *Promenades littéraires* și *Promenades philosophiques* — punctele culminante ale operei sale — să înceapă a se afirma ca constructor și creator de valori.

În romanele sale *Les chevaux de Diomède*, *Le songe d'une femme*, *Une nuit au Luxembourg* și *Un coeur virginal*, stilul său curat, mlădios și fluid împrumută personajelor atitudini de o mutuală căutare pentru a-și înfrumuseța realitatea vieții incompletă și imperfectă.

Cu un pesimism amar și plin de sarcasm, în *Epilogues*, Remy de Gourmont își zdrențuiește propriile sale păreri, credințe și cugetări. El se descoase pe sine însuși, încearcă să descurce subtilitățile cele mai rafinate ale spiritului și rezolvă toate contradicțiile cunoștințelor omenești.

De la *Sixtine* unul din primele sale volume, pe care contemporanii îl salută ca pe un capo-de-operă (deși autorul le era încă necunoscut) și pînă la ultimele sale *Dialogues* din *Mercure de France*, Remy de Gourmont își identifică tot mai mult și mai indiscutabil apropiata lui rudenie cerebrală cu marii enciclopediști din secolul al XVIII. Poet, romancier, dramaturg, critic, filosof, grammerian și naturalist, Remy de Gourmont și-a plimbat fastul curiozității sale intelectuale, de-a lungul celor mai variate bulevarde ale cunoștințelor omenești.

Și iată pentru ce astăzi, după douăzeci de ani, gîndul meu îngenunche parcă în fața imaginii nebuloase care trecuse pe lingă mine la fel după cum Remy de Gourmont însuși avea să se adreseze, doi ani mai târziu, Sîmonei :

...met ton manteau et tes gros sabots noirs,

Nous irons comme en barque à travers le brouillard...

Era într-o după-amiază de noiembrie. Și academicienii Franței de pe vremea aceea nu reușiseră să risipească ceața de pe cheiul Voltaire, din care Remy de Gourmont avea să-și cristalizeze aureola de azi.

Poezia lui Alexandru Vlahuță este expresia resemnării caracteristice sufletului românesc — o resemnare potolită, corectă și demnă cu care orice națiune normală și disciplinată trebuie să întâmpine un act al fatalității.

Copacul eminescian făcea prea mare umbră în jurul lui și prea își înfipsea adânc rădăcinile în pământ, ca să mai poată fi clintit de veleitatea altor curente literare, afară de singurul care plutea în atmosferă pe vremea aceea. Cei veniți după Eminescu trebuiau să se mulțumească dar numai cu puținele pete de lumină scăpate neumbrite de frunzișul compact al marelui înaintaș. Totuși, în sfera lui strict definită, opera lui Vlahuță s-a dezvoltat modest, dar cu prestigiul neștirbit al unei perseverențe de apostol național — produs caracteristic pământului și atmosferei românești, cu a căror directă înrudire și-a legitimat dealtfel și prezența în literatura română.

Contemporan cu pictorul Grigorescu, poetul Vlahuță a fost un admirabil interpret verbal al imaginii plastice cu care prietenul său colorist risipea din belșug senzațiile unei convenționale vieți idilice românești.

În poezia lui Vlahuță admirăm bogăția variată a unei vitrine închinată exclusiv producției naționale. Ea tronează în vârful unui car cu fin de curînd cosit, însuflețește firul de lînă pe care îl toarce țărancă pe prispa casei și dă glas fluierului cu care ciobănașul își adoarme turma de oi, odată cu asfințitul soarelui. Poezia lui plutește totdeauna în imediata vecinătate a pământului, nu

se ridică niciodată peste nivelul subiectului vizual și nici nu se aventurează pînă spre adîncimile fatale de unde sufletul artistului nu se mai întreabă de ce origine este.

Or, marele merit al poetului este tocmai această atitudine dictată de cea mai perfectă conștiință artistică.

Alexandru Vlahuță nu este un poet român, ci un român poet.

Astă-primăvară...

Pe Bulevardul Academiei în fața vechiului sediu al S.S.R.-ului.

Nichifor Crainic și cu mine ne încrucișăm cu un popă tânăr, ale cărui priviri piezișe se trudesă parcă să înlăture tentațiile diavolului, care roiesc tot timpul în jurul nostru, mai ales pe trotuarele Bucureștilor. Un popă ca toți popii tineri — o bărbuță neagră, obrații rumeni și niște buze senzuale ca ale unui fante mirean travestit într-un cleric de carnaval. Un popă pe care îl vedeam pentru prima oară și pe care în clipa aceea mai ales, aproape nici nu-mi dam seama că-l văd...

În schimb, însă, Crainic, păru încântat de apariția asta neașteptată. Se desprinsă brusc de lângă mine și oprindu-se în fața popii, îi tăie drumul și firul vizibilei sale preocupări de descătușare lumească.

— Hei, părinte !... Ce te faci că nu mă vezi ?... Tocmai căutam să te-ntîlnesc, să te felicit pentru ultima bucată publicată în *Gîndirea*.

Apoi, adresîndu-se mai întîi mie :

— Uite-î !... Asta e părintele Damian Stănoiu... Ai văzut ce lucruri nostime scrie ?...

Și pe urmă popii :

— Și asta-i Minulescu... Cred c-ai fi auzit și de el...

Popa nu știu dacă mă cunoștea mai de mult. Eu însă mărturisesc că pînă atunci nu citisem nimic de dînsul. E drept că auzisem de numele lui. Dar cum mi se spusese că e vorba de un popă, nu-i dădusem nici o atenție, fiindcă pe vremea aceea, în afară de Gala Galaction, nu

mai admiteam nici un alt popă, scriitor. Bineînțeles că nu vorbesc de cei răspopiți, care au nemerit-o mai bine slujind în diferite biserici literare decît în Sfînta Biserică a lui Isus Cristos.

Deocamdată, dar, mă mărginesc numai să-i strîng mina cu oarecare jenă și să-i zîmbesc cu nevinovăția candidă a unui diavol surprins de stărița mănăstirii ascuns sub patul vreunei maici.

Pesemne însă că popa îmi ghicise gîndul, fiindcă-mi răspunse imediat cu aceeași privire convențională, o privire însă cu mult mai meșteșugită care mă făcu să-mi dau seama că adevăratul diavol nu eram eu, ci el.

Și de data asta, atît și nimic mai mult.

*

Aproape aceeași scenă însă avea să se petreacă din nou, după cîteva luni numai, și anume astă-vară pe aleea băilor de la Malnaș, unde mă trimisese doctorul să mă curarisc de artritism.

Și iată cum, într-o bună dimineată, nu știu cum se face, dar îmi iese în cale iar un popă — același popă însă, pe care deocamdată nu-l mai recunosc, dar care continuă să mă salute cu insistență și zîmbete pline de muștrări duhovnicești.

— Nu mă mai cunoști... Eu sunt popa Damian Stănoiu.

— A, da !... Iartă-mă... Popa ăla care scrie nuvele nostime... Da, da... Mi-aduc aminte... Știi că-mi place foarte mult cum scrie sfinția-ta...

— Mulțumesc, dar acum nu-i vorba de nuvelele mele... Am scris o piesă de teatru.

— O piesă de teatru ?... Bravo, părinte... Să dea Dumnezeu s-o joci cu succes... Nu ca mine, cu scandal...

— O piesă din viața țăranilor... O idilă mistică...

Amănuntul acesta îmi strică toată buna dispoziție de după baie.

— Ai zis o piesă din viața țăranilor ?... De !... Știu și eu ?... Poate să ai succes și cu așa ceva... Iartă-mă însă, dar pe mine mă interesează alte bazeconii în viață... Zău așa !...

După acest schimb de păreri, probabil că alții s-ar fi despărțit. Noi însă continuăm să discutăm literatură. Or, din vorbă în vorbă, îmi dădai seama că popa care scria nuvele și piese de teatru nu se sfătuisese numai cu cărțile sfinte și că diavolul, când vrea să ispitească pe omul slab și amărit, nu i se arată decît în chip de cinstită față bisericească.

Și de data asta, tot așa. Atît și nimic mai mult.

Zilele trecute am stat de vorbă pentru a treia oară cu părintele Damian Stănoiu. De data asta însă am stat de vorbă ceva mai mult. O noapte întreagă... N-am vorbit cu dînsul personal. E drept. Dar i-am cetit romanul *Duhovnicul maicilor* pe care s-a ostenit să mi-l trimeată acasă. L-am citit din scoarță în scoarță, așa cum nu mai citește nimeni astăzi literatură, și mi-am dat seama (Doamne, iartă-mă !) că numai diavolii pot face lucruri frumoase și artă adevărată.

Iartă-mă, sfinte părinte, că pînă azi n-am știut încă cine ești.

Nu știu dacă ești popă adevărat sau diavol. Ești însă un mare scriitor. Și-ți spun lucrul acesta nu ca să-ți fac plăcere sfinției-tale și după cum spunea și părintele Macarie, fiindcă așa stă scris în canoanele noastre și „dupre a mea socotință”.

Acest părinte Macarie al sfinției-tale, acest formidabil Don Quijote al bisericii de ieri, de azi și de totdeauna, este cea mai frumoasă predică de amvon pe care ai ținut-o în viață. O predică pe care nu știu cum au s-o judece și ceilalți frați ai d-tale întru Cristos, dar pe care eu ca simplu mirean am ascultat-o de la început pînă la sfîrșit cu aceeași evlavie cu care un muribund și-ar fi primit sfînta împărtășanie.

Părinte Damian Stănoiu, s-a sfîrșit... M-ai convertit... Sunt un păcătos. Aștept numai să-mi spui cîte mii de mătăanii trebuie să fac...

Dacă toți popii ar ști să vorbească și să scrie ca sfinția-ta, scriitorii noștri s-ar putea duce la biserică în fiecare duminică, să li se spovedească de păcatele din cursul săptămîinii. Numai că, vezi — nici duhovnicii nici păcă-

toșii nu sunt la fel. Nu știu ce fel de morală vei fi vrut să tragi din ultima d-tale operă literară, fiindcă diavolii adevărați au altă morală decît a mucenicilor improvizăți. Îmi dau seama însă că scriitorii noștri, ca și maicile d-tale de la mănăstirea Ibănești, la fel sunt de guralivi și de păcătoși, iar între părintele Macarie și domnii Mihail Dragomirescu, Eugen Lovinescu și Ibrăileanu, ca să nu mai vorbim decît de cei mai de seamă duhovnici ai noștri, nu există altă diferență decît aceea a canoanelor după care pronunță afurisenia.

Și-acum, fiindcă mi-ai ieșit în cale ca un popă, ca să mă poți ispiți mai tîrziu ca un diavol, îngăduie-mi te rog să nu te mai întreb ce ești și să te cred numai așa cum îmi place mie să fii. Și te mai rog ca, după ce vei sfîrși cu spovedania maicilor din mănăstirea Ibănești, să-ți dai osteneala să-mi servești și mie, o dată măcar, de duhovnic, pentru mărturisirea unor păcate pe care numai sfinția-ta cred că le poate da de rost.

Ce mare dreptate a avut Alonie, care după afirmația sfinției-tale, a zis : „De n-aș fi stricat tot, n-aș fi putut să mă zidesc”.

Pe Panait Istrate nu l-am văzut decît o singură dată în viață. La Paris. Dar tot pe teritor românesc. În palatul legațiunei noastre din capitala Franței.

Nu ne cunoșteam încă nici unul nici altul. Dar numele meu, pronunțat întîmplător de un atașat de legăție, îl făcu să tresară cu o atenție oarecum plină de simpatie.

— D-ta ești ăla care scrii poezii? Bravo, mă Minulescule... Să știi că mie îmi plac... Eu sunt Panait Istrate.

La auzul numelui Panait Istrate tresării și eu la fel. Reputația lui literară, de care se bucura pe întreaga piață mondială, îmi tăie însă orice cuvînt, și mă mărginii să-i răspund și eu tot așa de scurt și protocolar :

— Mulțumesc !... Dealtfel și mie îmi place ce scrii d-ta. Numai că eu nu mai scriu versuri acum. Am scris un roman... Așa ceva în genul d-tale.

Panait Istrate lăsă să-i scape un zîmbet plin de satisfacție.

— Nu mai spune !... Dă-mi-l și mie să-l citesc. Cine știe?... Poate reușesc să ți-l plasez pe la vreun editor parizian... Are cine să ți-l traducă sau să mă înham eu la el ?...

Romanul era *Roșu, galben și albastru* cu ale cărui drepturi de autor, încasate anticipat, îmi permisesem lui unei călătorii la Paris în sărbătorile Crăciunului. Cum însă nu luasem cu mine decît un singur exemplar, destinat d-nului Aristide Blank, care pe vremea aceea finanța Cultura națională, care mă editase, îi promisei

un volum cu dedicație, dar numai după întoarcerea mea în țară.

Nu știu dacă volumul acesta o fi ajuns în mîna lui Panait Istrate, fiindcă după ce-l împodobisem cu cîteva cuvinte omagiale, rugasem editura să-l trimită la Paris.

De atunci ne-am pierdut de urmă și unul și altul. Îi pierdusem adresa, și la București n-am găsit pe nimeni care să mi-o procure.

Eu totuși l-am urmărit cu dragoste și interes în toată evoluția lui de scriitor și vagabond sentimental. M-a impresionat mai ales convertirea lui răsunătoare și neașteptată după vizita făcută în Rusia Sovietică. Mai tîrziu am aflat că se stabilise la Galați. Dar aci mi-a fost imposibil să-l găsesc într-o zi cînd întîmplător mă abătusem pentru cîteva ore în portul dunărean, din amintirile căruia, Panait Istrate își înfiripase filele care aveau să-l facă cunoscut în toată lumea.

Astăzi aflu că e bolnav. Boala unui scriitor pe care îl simți aproape de sufletul tău te îndurerează la fel și pe tine. Îi urez o grabnică și complectă însănătoșire și-i trimit odată cu aceste rînduri și o caldă strîngere de mînă, cu multă prietenie și tot atîta sinceră admirație.

Aflu că *Iubita din Paris* a bunului meu prieten Horia Furtună a fost cinstită cu premiul „Regele Carol II“ finanțat de Ministerul Instrucțiunii Publice.

Mă bucură „schimbarea la față“ a Ministerului Instrucțiunii Publice, care hotărînd, în fine, să premieze și o carte literară de artă pură, nu numai cărți de literatură școlară, s-a grăbit să serbeze această memorabilă dată, înaintea zilei de 6 august cînd după calendarul creștin se serbează „schimbarea la față“ a Domnului nostru Isus Cristos.

Apărută în vitrinele librăriilor, acum cîteva luni, *Iubita din Paris* a lui Horia Furtună sosea în România, la timp ca să ne scuture puțin de funinginea mofturilor și pretențiilor agresive, cu care pescuitorii în apele tulburi ale literaturii noastre reușiseră să ne întunece ochii, ca să nu le mai putem aprecia valoarea pescuitului lor literar. Dovadă, majoritatea noilor-veniți în literatura românească pe care-i surprinzi de la primele rînduri, înlocuindu-și stiloul tradițional cu undița ocazională.

Iubita din Paris a lui Horia Furtună n-are în ea nimic din eroinele așa-ziselor romane adevărate, scrise după toate regulile ipocriziei noastre națională, socială, politică sau literară. Ea nu este decît lumina centrală, a unei cărți bine scrise, în jurul căreia gravitează toate musculițele omenești care nu-și dau seama că, apropiindu-se prea mult, își ard aripile...

Iubita din Paris a lui Horia Furtună se numea *Blanche*. Iubitul ei însă, o mîngia cu diminutivele: *Blanchette*, *Blanchon*, *Chon* și *Petit Chon*, pe care dacă

știi cum să-l pronunți în dialectul din Cartierul Latin, sună *P'tit Chon*.

„Obrazul ei — după cum ne spune autorul — era proaspăt parfumat ca un buchet de liliac, iar în ochii ei se ascuțea, ca un vîrf de pumnal, bucuria cu care începe viața noastră, atunci cînd ne sfișiem clipele.“

Dar chiar dacă s-ar fi numit altfel decît *Blanche*, *Iubita din Paris* a lui Horia Furtună ar fi fost, la fel, aceeași femeie, fiindcă „misterul din sufletul tuturor femeilor este mare, nu fiindcă este original, ci fiindcă este obscur“.

Era fatal dar ca *Blanche* să nu poată juca rolul de iubita unui român la Paris decît cel mult un an — an pe care autorul ni-l destăinuiește cu o tristețe sfișietoare în două fraze magistrale: „E un an de cînd eram cu mine însumi, cu *Blanche* și cu fericirea. Acum sunt singur și fără nici o nădejde“. Iată însă ce se petrecea pe vremea cînd fericirea le bătea în geam aproape zilnic: „Toată primăvara pariziană se refugiase în glasul *Blanchei*. Sub razele verticale și generale ale ploaiei, noi găsisem un adăpost pentru voioșia noastră. Încrederea, tinerețea și mulțumirea se amestecau în cerul pe care-l respiram. Prietenia noastră era curată ca rugăciunea de dimineată și mîndră ca o sfidare superbă, trimisă spre moartea inexistentă.“

Și totuși, pe altă filă din carnetul său de note zilnice autorul mărturisește cu o sinceritate de adevărat înger: „Ca orice om îndrăgostit și candidat la înșelare, începi să ai preocuparea primejdioasă de a pricepe Femeia. Fiindcă ai auzit că femeia este metafizică, nu vrei să crezi că femeia este numai fizică!“

Vina însă nu este a femeii, ci probabil tot a bărbatului, care pierde din vedere adevărul pe care autorul însuși ni-l dezvăluie printr-un țipăt de alarmă, de cea mai spontană sinceritate: „Toate fericirile conspiră la înfrîngerea noastră“.

Dar acest mare adevăr nu-l vor înțelege decît aceia care au cunoscut deziluzia cu care și-au încheiat clipele cînd se credeau fericiți. În schimb, vecinicii visători — care, oricîte deziluzii ar fi avut în viață, nu se dau nici bătută, nici nu se declară măcar convinși — nu vor

înțelege nimic din acest mare adevăr pe care Horia Furtună dealtfel încearcă să-l facă înțeles prin aceste câteva admirabile rînduri : „Cea mai mare greșeală este poezia, fiindcă este mai frumoasă decît realitatea, singura noastră sfătuitoare, pe care însă, n-o ascultăm niciodată“.

Și continuînd spovedania sărmanului român torturat de amintirea iubitei lui de la Paris, Horia Furtună izbuște să înjghebeze admirabile pagini demne de a completa antologia de dragoste, la care colaborează aproape zilnic toți romancierii noștri.

Citez numai câteva pasagii, a căror originalitate te face să tresari, ca și cum ți-ai fi zărit răsfrînte într-o oglindă magică propriile tale amintiri triste și convingeri definitive :

„Dragostea este de aceeași esență materială ca foamea. Amanții și poeții n-au decît s-o divinizeze... O fac pe rizicul lor și pentru plăcerea lor. Și viața, la fel... este sfîntă, macabră și plictisitoare, după cum se întîmplă... după cum vrei tu... sau după cum vrea Ea !...“

Apoi, ceva mai departe : „Pe lume totul este prea tîrziu... Prea tîrziu, lucrurile... prea tîrziu, sufletul și iubirea... prea tîrziu, înțelegerea... prea tîrziu, recompensa, și adesea chiar... prea tîrziu, însăși moartea“.

Să fim sinceri dar cu noi înșine și să nu ne mai mințim cu victorii imaginare, fiindcă după cum bine spune tot Horia Furtună : „Sufletul nostru, în fiecare clipă, ne mărturisește cîte o fericire pierdută. Dacă n-ar fi așa, omul n-ar ști că are suflet și n-ar nădăjdui că ar mai putea fi și alte fericiri. Nimeni nu i-ar mai spune cum am putea face din viața noastră o nesfîrșită bucurie. Mulțumirea ta n-o capeți decît privind fără milă în tine însuși... Numai depărtîndu-te de frumos, poți înregistra adevărul.“

Dar cîți din sclavii frumosului mai au timp să caute adevărul, cînd minciuna vieții cotidiene este așa de dulce, că preferi să te împărtășești mai curînd din otrăvita licoare decît din prospețimea unei eventuale liberări. Horia Furtună crede că : „Omul liber este numai acela care se eliberează de trecut. Toate lanțurile noastre de azi sunt legate de o zi pe care am trăit-o odată. Dezrobirea trebuie să se înfăptuiască mai întîi în sufletul

nostru. Și dacă suferim ori de cîte ori nu reușim, vina este a noastră, care vrem să introducem ordine acolo unde nu există.“

Ordinea, la care se face aluzie în rîndurile acestea, nu poate fi decît ordinea din inima femeii în general, iar în cazul de față, din inima acestei enigmatice Blanche, pe care românul care o iubise la Paris obișnuia s-o evoace în chipul rugăciunii *Tatăl nostru* astfel :

Fetița mea care ești pe pămînt,
Sfîințească-se numele tău,
Vie mîngierea ta,
Precum în viață, așa și spre mormînt.
Sărutul nostru cel de toate zilele
Dă-mi-l mie astăzi,
Și iartă-mi mie greșelile mele
Cum îți iert eu ție frumusețea ta,
Și du-mă cît mai des în ispită
Și mă izbăvește de remușcare
Blanchon !..

Iată pentru ce spuneam că *Iubita din Paris* a lui Horia Furtună este o carte bine scrisă, pe care n-o poți judeca și savura decît așa cum a ieșit din mintea și inima autorului.

M-am ferit să spun că ar fi un roman propriu-zis, fiindcă un scriitor conștiincios ca Horia Furtună, chiar dacă ar fi fost chinuit de această idee fixă și imperativă, nu cred să fi avut siguranța că din stiloul lui ar mai fi putut ieși și altceva decît ce a ieșit...

„Romanul adevărat“ nu este decît un accident. Și accidentul acesta poate fi comentat în mod diferit după inteligența, sensibilitatea sau buna-credință a comentatorilor, care, fie că ar fi avut și ei în viață același accident, fie că Dumnezeu i-ar fi ferit de „ceasul rău“.

Romanul adevărat se aseamănă din toate punctele de vedere cu un gest de eroism.

Eroii adevărați nu pleacă niciodată la război cu convingerea că vor fi eroi. Devin eroi fără voia lor. Eroismul propriu-zis nu este decît lozul cel mare la o loterie, pe care pînă în momentul cînd își iese din urnă numărul tău, nu știi dacă ai cîștigat sau te-ai curățat...

La fel cred că se petrece și cu scriitorii de romane. Nu toate capodoperele literare trebuie să fie romane adevărate. O carte bine scrisă poate deștepta în sensibilitatea cetitorului voluptăți mult mai excitante decât subiectul sau construcția arhitectonică a unui text de așa-zis „roman adevărat”. Năzbîtiile literare n-adorm nici odată pe cetitori.

Cu un roman adevărat însă poți câteodată adormi, fie în patul tău de acasă sau în cel din hotel, fie în fotelul tău din grădină sau pe banca vagonului de tren accelerat, în care încerci să-ți scurtezi timpul care-ți pare totdeauna prea lung ori de câte ori voiajezi singur.

Pentru mine dar, o carte atît de evocatoare, deosebită de ale anonimilor deveniți peste noapte scriitori mari, nu-mai grație reclamei comerciale a editorului sau a diferitelor clanuri literare, cartea bine scrisă a lui Horia Furtună a fost o adevărată revelație. Am întinerit fără să-mi dau seama că Iubita lui din Paris semăna ca două picături de lacrimi cu propriile mele iubite de la Paris.

Pentru mine dar o carte atît de evocatoare poate chiar fi un roman adevărat. Autorul ei n-a făcut pe fotografii *à la minute* ci a rămas scriitorul creator *à la longue*. Nu l-au interesat nici mahalaua, nici cluburile cu joc de cărți, nici fabricile, nici spitalele și nici chiar morga pe care alți autori de romane le trec în revistă sau mai bine-zis le standardizează după normele unor actualități efemere. Horia Furtună a scris altceva. A scris nu ce-a văzut, dar ce-a simțit. A scris ce rămîne... Și *Iubita din Paris* va rămîne pentru noi toți care i-am cetit-o, sau i-o vom ceti de azi încolo. Cuvîntul „Paris” nu trebuie să ne încurce, fiindcă în locul lui putem foarte bine introduce numele altor orașe, chiar mult mai pline de umbră și ceață decît „orașul lumină” — orașe în care însă, ne-am petrecut tinerețea și am iubit pentru prima oară.

Iubita din Paris a lui Horia Furtună este iubita noastră a tuturor!

Cu ce cuvinte de binemerită laudă postumă aş putea proslăvi memoria scumpului nostru Ibrăileanu, cînd mi-aduc aminte de enervarea pasivă și spontană pe care defunctul pilot al revistei *Viața românească* și-o manifesta față de credincioșii lui prieteni sau simplii colaboratori literari cînd depășeau discreția omagiului lor de admirație și recunoștință ce-i datorau?

Adevărul este că Ibrăileanu a avut darul să se facă iubit deopotrivă și de cei care-l vedeau aproape zilnic și de cei împrăștiați prin țară, dar cu suflete foarte aproape de al lui. Pentru aceștia din urmă, mai ales, Ibrăileanu era un fel de „Duh sfînt” pe care drept-credincioșii, fără să-l vadă vreodată, îl simt totuși coborînd în mijlocul lor, ori de câte ori îl invocă.

Pe Ibrăileanu însă nu era nevoie să-l invoci, fiindcă îl puteai vedea ori de câte ori aveai nevoie de el — fie la universitate, în orele lui de curs, fie la redacția revistei *Viața românească*, în orele de întîlniri pentru cercetarea manuscriselor, fie în căsuța lui albă și discretă, ale cărei obloane de scînduri se deschideau cu plăcere, ori de câte ori pașii vizitatorului neașteptat produceau pe nisipul aleei din grădina lui patriarhală anume rezonanțe literare.

La universitate nu l-am căutat niciodată fiindcă eram prea bătrîn ca să-i mai fi putut fi elev. În schimb, l-am văzut o dată la redacție, cînd hotărit să-i înmînez personal manuscrisul romanului meu *Roșu, galben și albastru* după cetirea primelor capitole, am avut plăcuta surpriză să constat reciprocitatea bunelor sentimente de care

eram animați, fără să bănuim. Acasă, l-am găsit într-o noapte de toamnă când, fusesem însărcinat de ministrul de pe vremea aceea să-i duc personal adresa specială prin care era invitat să scrie o prefață și să controleze textul poeziilor lui Eminescu, pentru o ediție de lux, menită să apară chiar sub auspiciile ministerului. Noaptea aceea n-am s-o uit niciodată. A fost o noapte rară pe care o simțeam c-o trăim la fel și eu și el. E drept că Ibrăileanu s-a ținut de cuvânt. A scris prefața promisă pe care ne-a trimis-o odată cu textul complet al poeziilor lui Eminescu, controlate după manuscrisele poetului, păstrate parte la Academie, parte prin alte biblioteci particulare. N-a avut însă norocul să-și vadă înfăptuită această operă, căreia reușise să-i facă chiar corecturile tipografice, fiindcă ministerul — din motive pe care nu ne este permis să le popularizăm — n-a mai publicat acest volum, cu care cultura românească s-ar fi putut mândri chiar și peste frontieră.

Tipograful căruia i se încredințase cinstea înfăptuirii acestei podoabe literare românești mi-a mărturisit cu durere că, în ultimele sale zile, Ibrăileanu îl întrebase printr-o scrisoare dacă i s-ar putea trimite pentru corectat și „tabla de materie“. Scrisoarea lui Ibrăileanu însă a rămas fără răspuns, fiindcă tipografului, probabil, i-a fost milă să-i mai facă singe rău, mărturisindu-i adevărul.

Iată cine a fost Ibrăileanu și cu câtă conștiință căuta să-și îndeplinească datoriile către cei care, deși-l socoteau demn de atenția lor, uitau că specialitatea lui Ibrăileanu era să facă numai literatură, nu și politică...

Ce fericiți sunt poeții !...

Niciodată nu s-a vorbit mai mult despre poeți și niciodată nu li s-au întins mai multe miini prietenești, cu toate că poeții noștri niciodată n-au fost mai puțin poeți ca în iarna asta.

Oare poeții noștri au început să cîștige atîția bani ca să-și poată permite luxul să se lase de poezie ? Nu... Dar de cîțva timp, poetul și poezia încep să se depărteze tot mai mult unul de altul. În schimb însă, pe zi ce trece, poeții noștri se reabilitează tot mai solid în ochii marelui public, tocmai fiindcă s-au hotărît să nu mai fie poeți.

Și totuși, poeții rămîn aceiași copii ai nimănui de totdeauna. Ceea ce s-a schimbat în existența unui poet nu este decît felul de manifestare al celor pe cari noi ne obișnuiserăm să-i vedem scriind numai poezii...

Ce fericiți sunt poeții !

Și sunt fericiți, tocmai fiindcă de la un timp încoace, poeții au renunțat să-și mai reclame divinitatea originii lor, numai în baza celor cîteva rînduri ritmate sau ritmate, mai mult sau mai puțin corect.

Da, da !... Astăzi pentru a fi poet n-ai absolută nevoie să scrii poezii, după cum a scrie poezii, chiar prin revistele literare *en vogue*, nu înseamnă numaidecît că ești poet.

Adevărul este că, pînă mai ieri, poeții noștri nu înțeleseră încă adevărul că a fi poet înseamnă a fi poet

mare. Poetii mici nu sunt poeți. Sunt numai semne de întrebare.

Pentru a fi poet mare însă, rimele sunt de prisos. Astăzi, mai ales, se rimează cu foarte mare ușurință. Rima a ajuns o adevărată acrobație. Și acrobații au marele avantaj de a place marelui public.

Păcat numai că marele public mai prezintă și inconvenientul unei inteligenți insuficiente pentru a aprecia un poet.

Dar cum acrobații nu pot fi totdeauna artiști adevărați, arta — care nu cere numai decît o îndemînare acrobatică — se răzbună pe marele public, ținîndu-l totdeauna la o respectabilă distanță de poeții mari și făcîndu-l să se complacă numai în societatea poezilor mici.

Iată pentru ce poeții mari riscă să se strecoare necunoscuți pe lîngă marele public — acest suveran absolut — pe care, cu cît încerci să-l ocolești, cu atît mai mult îl simți atrăgîndu-te ca un magnet, pentru a te dizolva în uniforma clacă de necunoscuți.

*

Totuși, pentru a împăca și marele public, poeții mari au recurs la un „truc“. Trucul este și el tot un fel de artă. Dovada?... De cînd poeții mari nu mai scriu poezii pentru marele public, acest insuportabil bloc de carne se simte foarte jenat ori de cîte ori se trezește în fața unor poezii confecționate altfel decît acelea pe care obișnuiește să le citească chiar prin revistele literare *en vogue*.

Afirmația mea de mai sus că, de cîtva timp, „poetul și poezia se depărtează tot mai mult una de alta“ continuă să stea în picioare, ca un stilp de telegraf, pe firele căruia nu se transmit decît vești adevărate.

N-aș putea preciza cine pierde și cine cîștigă, în această cursă plină de tot felul de periculoase obstacole literare. Dar dacă ar fi să alegem între un poet și o poezie, cred că mai repede suntem dispuși să procurăm pîinea de toate zilele unui poet „semn de întrebare“ decît să îmbogățim literatura națională cu poezia unui mare poet, mort de foame...

Atît mai rău pentru marele public, și atît mai bine pentru puținii care nu se mai extaziază în fața așa-zisei : *sancta simplicitas*...

*

Ce fericiți sunt poeții !...

În iarna asta, mai ales, fericirea poezilor bate recordul. Probabil că în iarna asta, n-ați prea cetit nimic nou, mai de seamă. Ba chiar dacă întîmplător ați fi cetit, mărturisiți că n-aveți curajul să vă mai aduceți aminte ce ați cetit. Uitarea se coboară la fel și pe poeții mari și pe poeții mici.

Nu vă alarmați însă, fiindcă poeții — oricine ar fi ei — rămîn aceiași. Numai că astăzi, pentru a fi poet, nu mai ai nevoie să scrii poezii, ci să rogi pur și simplu pe Dumnezeu să-ți dea, nu talent, ci un pic de noroc, să poți deveni prieten bun cu marele public. Atît și nimic mai mult...

Trăiască deci marele public !... Trăiască acest mare public, posesor al celei mai elogioase calități, printre multe și felurile lui defecte...

Cum ?... N-o ghiciți ?...

Este calitatea marelui public de a se împrieteni cu anume poeți, de îndată ce acești „copii din flori ai lui Apolon“ încep să-și dea seama că a menaja amorul propriu al marelui public nu înseamnă a-i vinde, „sub cost“, visele lor cotidiene, ci a-i procura pur și simplu suprema iluzie că visele lui seamănă cu visele lor, ca două picături de apă, sau mai poetic, ca două boabe de rouă...

Ce fericiți sunt poeții !...

La cafeneaua Kübler, în anul 1908, cînd abia apăruse primul meu volum de versuri *Romante pentru mai tirziu...*, într-o zi de toamnă ploioasă, pe la orele șapte dimineata, cînd în cafenea singurii clienți erau numai funcționarii statului care se grăbeau să-și bea capușnerul mai înainte de a se duce la birou, Ilarie Chendi, unul din cei mai statornici clienți ai lui papa Kübler, iată-l că intră mai radios ca niciodată, ținînd după sine un tînăr blond cu ochi albaștri și plini de încrederea unor grandioase începuturi la activitate literară.

Printre matinalii clienți ai acestei faimoase cafenele, mă găseam întîmplător în ziua aceea și eu, alături de Zaharia Bârsan, care locuia chiar la Hotel Imperial, deasupra cafenelei Kübler, așteptînd un client mai cu dare de mină să ne plătească ambele capușnere, consumate pe credit.

Pe Ilarie Chendi îl cunoșteam de cîțiva ani. Colaboram chiar la revista lui *Viața literară și artistică*. Tot așa colabora și Zaharia Bârsan. Eu însă, pe tînărul blond cu ochi mari și rotunzi ca două monete de argint de pe vremea aceea, aveam să-l cunosc abia în această dimineață de toamnă ploioasă — simbolul unei pericolitate plecări din Ardealul subjugat și al unei sosiri cu bine în regatul liber. Acest tînăr era Octavian Goga, al cărui nume îmi suna pentru prima oară în urechi. Zaharia Bârsan îmi dădu să înțeleg că el îl cunoscuse cu mult înaintea mea. Chendi deci nu-și manifestă decît mediocra plăcere de a mi-l fi recomandat numai mie, cu tot felul de zorzoane sentimentale și cu urarea pîrintească,

de a continua să rămînem buni prieteni de condei, cît mai mult timp posibil.

În ziua aceea mi-am dat seama că preocuparea de căpetenie a lui Chendi, pe viitor, avea să fie punerea în valoare cît mai rapidă a personalității naționale a tînărului ardelean, care deocamdată nu era decît un poet începător ca și mine.

Viitorul avea să realizeze aproape total împlinirea tuturor dorințelor împăciuitoare ale celui mai temut critic literar de pe vremea aceea. Adevărul era că numai peste cîteva săptămîni, Goga îmi zicea Minule, iar eu îi ziceam Tavi. Relațiile lui cu tot felul de personalități nu numai literare și artistice, dar și politice, mă incitau ca și cum m-aș fi folosit și eu, la fel, de aceleași relații, ca și el, cel mai proaspăt prieten al meu. Deși nu ne prea asemănăm în scris, eu totuși admiram cu o adevărată emoție dinamicele accente naționale din mai toate poeziile sale, iar el continua să se distreze cît mai intens cu așa-zisele „năzbîtii“ din poeziile mele.

Tot așa de adevărată era căderea noastră de acord mai totdeauna, grație nu mie, ci lui Goga, care era extrem de împăciuitor, chiar atunci cînd părerile noastre se băteau cap în cap.

Chendi singur se amuza la fel, și cînd trebuia să ia apărarea lui Goga, și cînd era nevoit să-mi dea un pic de dreptate și mie.

Într-o noapte de petrecere intimă în subsolul faimosului local „La caru cu bere“, Goga, de acord cu Chendi, ne declară celor de față că pusese la cale un concurs pentru cea mai reușită poezie gen popular. Concurenții aveau să-și trimită opera sub anonim, așa ca premiantul să nu fie descoperit decît după ce poezia ar fi fost publicată în revista *Viața literară și artistică* fără numele autorului. În felul acesta se menajau eventualele neplăceri ale diferiților autori ale căror manuscrise ar fi fost aruncate în coșul redacției.

Faptul că premiul fusese fixat la 500 de lei, ce aveau pe vremea aceea valoare cam 20 000 de lei din zilele noastre, mă hotărîse și pe mine să „încerc marea cu degetul“, confecționînd o poezie populară, nu după rețeta

literaturii la modă pe vremea aceea, ci după ostracizata mea sensibilitate poetică.

După trei luni de zile însă, după ce se citiseră toate manuscrisele de către membrii juriului în plen — care nu erau decît Chendi și Goga —, rezultatul concursului fusese ca și nul, deoarece nici unul din anonimii concurenți nu reuși să dea producției sale acea prospețime vecinică a poeziei noastre populare, fără vîrstă și fără nume de autor.

Totuși din nenumăratele și feluritele discuții care continuau să pasioneze cultul poezilor din cafeneaua Kübler, se căzu de acord asupra unui fapt adevărat, necontestat de nici una din taberele adverse. Acest fapt adevărat era constatarea juriului că obsesia poeziei populare continua să stăpînească, în cel mai înalt grad, sensibilitatea poetică chiar și a celor mai potențați nebuni literari. Totuși această constatare nu putuse fi luată în considerație din cauza prea multor incursiuni de elemente streine în puritatea limbei noastre strămoșești pe care n-o găsim decît în poeziile noastre populare.

Într-o zi, cînd ne aflam singuri la masă — eu și Goga — nu știu cum și care din noi a adus vorba de faimosul concurs pentru cea mai reușită poezie populară de actualitate. Bine dispus ca mai totdeauna, Goga îmi destăinui că el personal găsise o realizare poetică populară, care i-a părut admirabilă, dar care, din păcate, conținea două cuvinte străine — Dardanele și Bosfor — care distonau atmosfera curat populară a poeziei, și pe care Chendi nu le putea înghiți în ruptul capului.

Deși știam că Dardanelele și Bosforul nu puteau fi decît cuvintele mele, îndrăznii totuși să-l mai întreb și de titlul poeziei pe care Goga mi-o lăudase sincer. Fără să bănuiască scopul întrebării mele, Goga se grăbi să-mi răspundă : *Rînduri pentru paserile călătoare*.

La început, cuvintele Dardanele și Bosfor mă făcură să îngheț, ca și cum Goga ar fi pronunțat cuvintele Polul Nord și Polul Sud. De data asta însă, cînd îmi răsună în urechi și titlul poeziei, îmi veni să mă topest de bucurie ca o luminare de ceară în noaptea Învierii. Poezia care-i plăcuse lui Goga era poezia mea.

Și totuși bucuria mea n-ar fi avut nici un răsunet în sufletul celor chemați să mi-o admită publicată exact așa cum fusese scrisă de mine, neciuntită de cele două cuvinte streine — jignire la care nici eu nu m-aș fi pretat pentru nimic în lume. Riscam deci să mă răcesc de Goga, cu a cărui bună părere despre mine mă mîndream. Ba ceva mai mult, ar fi trebuit să mă cert definitiv cu Chendi, care ar fi aflat că încerc din nou să-l induc în eroare, după cum reușisem altă dată să-mi public poezia *Celei care minte* ca o traducere după un papirus egiptean.

M-am resemnat deci ca orice „candidat ghinionist“ și mi-am ascuns poezia într-un sertar, hotărît să aștept momentul binevenit pentru a-i face cîntec să vadă lumina tiparului. Mărturisesc chiar că și uitasem de această poezie. Dovadă că, deși între timp mai publicasem și volumul de versuri *De vorbă cu mine însumi*, nu-mi adusesem însă aminte că mai am și o poezie inedită, inclusă în sertarul-mausoleu al atîtor hîrtoage defuncte. Abia mai tîrziu, după moartea lui Chendi, aflată din ziare, cînd mă găseam la Băile Malnaș, mi-a venit și mie în minte posibilitatea de a învia o poezie pe care pînă atunci o socotisem moartă definitiv.

Întors la București pe la începutul lunii septembrie, m-am grăbit să scotocesc cu cea mai mare atenție sertarul ținut pînă atunci încuiat. Am avut norocul să-mi găsesc manuscrisul chitit în patru și păstrat proaspăt într-un plic galben, pe care, nu știu din care motive, scrisesem cu cerneală roșie, frumoasa deviză a lui Pico de la Mirandola, urmată de butada tot atît de faimoasă a lui Voltaire :

„*De omni re scibili et quibusdam aliis*“.

Adîncul înțeles al celor două fraze latine, care astăzi se scriu împreună deși aparțin a doi autori, despărțiți unul de altul de aproape 300 de ani, mi-a dat ghes să public și eu poezia, întîmplă-se orice s-ar fi întîmplat, mai ales că poezia o dedicasem lui Goga, fără să-i fi cerut consimțămîntul.

O reproduc pentru curiozitatea celor cari întâmplător nu posedă încă opera mea poetică tipărită în complectul ei, de către Fundațiile regale.

RINDURI PENTRU PASERILE CĂLĂTOARE

lui Octavian Goga

Frunză galbenă, uscată —
Frunză ce-ai fost verde-odată,
Șterge-ți ochii de rugină,
C-a intrat toamna-n grădină,
Și-a intrat ca o stăpînă
Cu vîntul și ploaia-n mînă !...

Primul stol de rîndunele
A pornit spre Dardanele...
Berzele desperecheate
Se-mpreună-n zbor și ele,
Să pornească pe-nserate,
Iar triumghiul de cocori
Se-ntregește tot în zbor,
Să pornească tot în zbor,
Să pornească mîine-n zori
Spre Bosfor...
Frunză galbenă, uscată —
Frunză ce-ai fost verde-odată —
De-a lungul șoselelor,
Pe tot largul apelor,
Și din creasta munților
Pînă-n fundul văilor...
În vîrfurile copacilor
Au rămas doar ciorile
Să păzească morile —
Morile ce macină,
După vechea datină,
Zodia-nceputului
Cu păcatul trupului,
Și rodul pămîntului,
Cu belșugul anilor,
Zilelor
Și clipelor

Pentru cei flămînzi de soare
Și de «semne de-ntrebare» !...

Frunză galbenă, uscată,
Frunză ce-ai fost verde-odată,
Azi grădina Domnului
Nu mai este-a nimănui...
Au zburat din ea mai toate
Vietățile aripate
Și-au rămas doar ciorile —
Ciorile,
Surorile
Vînturilor,
Ploilor,
Grijilor,
Nevoilor,
Și-ntunericilor !...

Au rămas să vămuiască
Cu pecetia domnească
După socotința lor
Soarta zburătoarelor...
Și să-nchidă-ntre zăbrele
Împletite din nuiiele
Călătoarele rebele,
Ce-au pornit cu toate-n zbor,
Fără știrea ciorilor,
Spre Bosfor
Și Dardanele !...

Nu știu ce-o fi gîndit Goga cînd mi-a citit poezia publicată după trecerea atîtor ani de zile și nici n-am căutat să aflu cam cum m-ar fi apostrofat, dacă întîmplarea ar fi făcut să mai dăm ochii imediat după publicarea ei. Mai tîrziu însă, cînd aproape îi pierdusem urma, deoarece el se aruncase cu toată patima în brațele politicii, ne-am întîlnit în casa unui bun prieten al nostru amîndurora. Goga mi-a zîmbit doar cu aceeași bună dispoziție pe care o cunoscusem pînă atunci numai pe buzele poetului, nu și pe buzele omului politic, și

legănându-și capul ca o pseudo-mustrare, mi-a șoptit ca și când n-ar fi vrut să fie auzit decât de mine singur :

— Sărmanul Chendi !... Dacă ar fi trăit, probabil că te-ar fi iertat și el chiar atunci, la fel, după cum te iert eu, astăzi... „Dardanelele“ și „Bosforul“ tău, ca să înnebunească tot tineretul ardelean.

Atît și nimic mai mult. În casa prietenului nostru se discuta mai mult politica zilei decât eternitatea unor fan-tezii poetice, chiar cînd ele ar fi fost semnate de Oc-tavian Goga...

Împerecherea numelor de mai sus va părea, desigur, foarte curioasă, mai ales celor care — cunoscînd opera poetului român — nu sunt totuși străini nici de opera faimosului șef al Pleiadei franceze, precum nici de ma-rea distanță de ani care îi separă pe amîndoi.

Timpul însă — „dascălul“ nostru al tuturor — mai joacă de multe ori și rolul arheologului conștient, care descoperă pentru cei în viață încă nu numai secretele intime ale poeților defuncți, precum și inscripțiile șterse de vînturi și ploii de pe marmora monumentelor, ba chiar și analogiile sufletești între anume dispăruți — analogii, care, în ciuda timpului, le perpetuează și gîndirea și simțirea și aspirațiile lor spre așa-zisul „frumos etern“.

O analogie identică între Pierre Ronsard și Mihail Eminescu am descoperit-o mai anii trecuți, cînd ziarele din Franța anunțau că Societatea literară și artistică din Touraine — leagănul de naștere al lui Pierre Ronsard — hotărîse să nu mai respecte dorința ilustrului lor com-patriot de a nu i se ridica nici un monument, așa după cum în fiecare țară se obișnuiește să se cinstească, după moarte, numele și opera marilor artiști. Ziarele mai adăugau însă că această idee fusese îmbrățișată cu un mare entuziasm de către toate cercurile intelectuale, unde Pierre Ronsard, după 350 de ani, tot mai are admiratori, chiar în zilele noastre.

Totuși și de data asta se repetase aceeași întrebare ca și în alte dăți, dacă un monument ridicat lui Pierre Ronsard, n-ar fi constituit un act de impietate, față de

memoria marelui poet, care în testamentul său își exprimase dorința să nu se strice nici un bloc de marmoră scumpă, pentru a-i eterniza numele.

Aceeași dorință, dealtfel, Pierre Ronsard și-o mai exprimă în timpul vieții sale și anume în următoarele versuri :

*Je défends qu'on me rompe
Des marbres pour la pompe
De vouloir mon tombeau
Batir plus beau [...]*

*Mais bien, je veux qu'un arbre
M'ombrage, au lieu d'un marbre —
Arbre qui soit couvert
Toujours de vert [...]*

Oare între aceste două strofe ale lui Pierre Ronsard și faimoasa poezie a lui Mihail Eminescu — *Mai am un singur dor* — nu există nici o asemănare ?

Eu cred că da ! Ba ceva mai mult, există și o puternică analogie sufletească, pe care cred însă că-i de prisos s-o mai dovedesc. Mă voi mărgini numai să pun în față poezia lui Pierre Ronsard cu poezia lui Mihail Eminescu, lăsând apoi cititorilor mei plăcuta sarcină de a trage ei singuri concluzia.

Să dăm cuvîntul și lui Eminescu :

*Nu vreau sicriu bogat,
Făclie și flamuri,
Ci-mi împlețiți un pat
Din tinere ramuri...*

iar mai departe :

*Deasupra-mi teiul sfînt
Să-și scuture floarea !...*

Cît ne privește pe noi, dorința lui Mihail Eminescu a fost îndeplinită. La mormîntul lui, un tei își scutură floarea în fiecare an, la fel, deși în preajma cimitirului Belu nu se mai aud tălângile, nici respirația senină a

întinselor ape, nici cîntecele de bucium și nici luna care să alunece peste lungile vîrfuri de brad... care nu există...

În schimb însă, la cîmpătușul poetului s-a plîns mult, mult de tot, iar epigonii i-au continuat plînsul în atîtea insipide volume de versuri, în fața cărora volumașul de versuri al lui Mihail Eminescu desigur că ar fi trebuit să și roșească de rușine, măcar coperta...

Ce vor face urmașii lui Pierre Ronsard ?

Cu toate că numele șefului Pleiadei nu mai are nevoie de monument de marmoră ca să fie perpetuat..., totuși monumentul lui a fost comandat unui mare sculptor francez...

Ce s-o mai fi întîmplat pe urmă nu știu. N-am avut ocazia să mai aflu nimic din ziarele franceze... îmi place să cred însă că monumentul lui Pierre Ronsard, dacă ar fi fost executat la timp, probabil că trebuie să fie ieșit din dalta sculptorului francez mult mai frumos, mai artistic și mai conform cu visele poetului, decît ar fi ieșit, poate, monumentul lui Mihail Eminescu pe care noi — românii — n-am găsit cu cale să i-l ridicăm nici imediat, după moartea lui, nici măcar ceva mai tîrziu...

Se pare însă că aceasta este soarta marilor poeți. Buna-credință a urmașilor n-o punem niciodată la îndoială. Dovadă, *Eminescu* de la Iași, de la Constanța, de la Oradea-Mare și din parcul Dumbrăveni... Grandoarea înfăptuirii artistice însă a acestei onorabile bunăvoințe, de cele mai multe ori, ~~se răsturnă, se răsturnă~~ și la francezi și la români.

Cei care n-au voit să se odihnească decît în tovărășia prietenească a unui tei sau alt arbore verde..., cei care n-au voit să se desfășoare după moartea lor nici un fast și nici un monument funebru sau comemorativ să dea prilej „mititeilor“ de a se „lăuda ei însăși“, avînd aerul că-i preamăresc pe morți.. toți aceștia, după moartea lor, vor avea satisfacția postumă de a respira mai întîi diferețele parfumuri retorice sau elocvente, și în urmă abea adevăratul parfum al florilor care — o singură dată

pe an — le vor săruta piatra funerară, cu alte buze, decât buzele celor care uită să mai vină, — măcar tot o singură dată pe an —, ca să-și facă datoria față de morții nemuritori...

Iată pentru ce am îndrăznit să fac împreunarea acestor două nume ilustre : Pierre Ronsard și Mihail Eminescu.

DE LA „LUNA CĂRȚII“ LA „ANTOLOGIA PITORESCULUI ROMÂNESC“

Sărbătorită pentru prima oară în primăvara anului 1933, așa-zisa „Ziua cărții“ s-a repetat la fel patru primăveri de-a rândul. Schimbându-și apoi numele, mai întâi în „Săptămîna cărții“ și, mai târziu, în „Luna cărții“, sărbătoarea cărții a reușit în fine să-și tipărească personalitatea cu cerneală roșie în calendarul tradițiilor noastre culturale.

Sărbătorirea acestui periodic eveniment cărturăresc, timp de 10 ani, n-ar trebui să se mai reia tot așa după cum a decurs pînă în anul cînd a fost întreruptă brusc. Vreau să spun că n-ar trebui să se reducă numai la o eventuală nouă lansare pe piața literară a cărților proaspăt ieșite de sub teascurile tipografice... Eu cred că această aniversare trebuie pusă în valoare anual, dacă nu cu ceva mai multă amploare populară, măcar cu echivalentul acelor agresive „tobe, surle și trompete“ cu care așa-zisele noutăți ale zilei sunt impuse atenției marelui nostru public de cetitorii numai de ziare.

*

Între timp, m-am întrebat și — ca să mă pot controla mai bine — am mai întrebat și pe alți confrăți, dacă o carte care, la urma urmelor, nu este cu nimic mai prejos decât un ziar obișnuit n-ar merita și ea, — dacă nu completă — cel puțin pe sferă, aceeași atenție pe care știutorii de carte din România, o oferă ziarului lor favorit, indiferent de culoarea lor politică.

Cei mai mulți mi-au răspuns categoric „nu“ deși raționamentul lor era tot așa de șubred și insipid ca

orice noroi dintr-o ploaie trecătoare. Confrații mei pretindeau că un ziar chiar mediocru, dar scris de mai mulți ziariști, pare la cetit mai atractiv chiar decât o carte remarcabilă, scrisă însă numai de un singur maestru al condeiului — autorul ei.

Raționamentul lor, după cum se vede, era cu adevărat dezolant, fiindcă, la drept vorbind, pe cititorul român nu-l interesează de obicei nici autorul cărții, pe care n-o citește decât din simplă curiozitate, nici autorul articolului din ziarul lui favorit pe care îl citește din obișnuință. Îl interesează numai faptul în sine — sau cum se obișnuiește în limbajul curat — „faptul divers“. Numai că grație acestui simplu, dar diabolic „fapt divers“, piinea de toate zilele a intelectualului, care altădată era „cartea“, astăzi este „ziarul“ — deși ziarul nu este decât copilul bastard al cărții.

Eu totuși, care nu mi-am pierdut încă nădejdea în mai bine, sunt sigur că, cu timpul, această rană purulentă a cărții s-ar putea cicatriza — dar bineînțeles — numai atunci când scriitorii de cărți vor înțelege că vremurile au evoluat și că faimosul lor „turn de fildeș“ de altădată a degenerat într-un hidos monument funerar și atita tot...

*

Revin deci la ideea care mă preocupă, pentru a încerca să mi-o pun pe picioare, deși, de când tot stă închisă în sertar, aproape ologise. Ideea mea însă n-are decât o importanță relativă, de a fi fost pusă în circulație înaintea altor idei, care venind mai târziu ar putea fi socotite mult mai rezonabile decât ideea mea.

Întru cât mă privește pe mine, însă, declar că le aștept cu bucurie să sosească la rîndul lor, cît mai multe posibil. Deocamdată totuși, în lipsă de altceva mai bun, socotesc că datoria celor în drept să mă judece este să ia act mai întîi de ideea mea — după cum dealtfel spune și francezul că *Faute de mieux, on couche avec sa femme*.

Ideea mea?... Iat-o !

Ca un fericit început al unui nou aspect de activitate culturală, propun ca pentru o nouă eventuală aniversare

de primăvară „Luna cărții“ să fie sărbătorită printr-o *Antologie a pitorescului românesc* la care toți scriitorii de seamă să fie invitați a colabora cu întreaga lor prestanță artistică și personalitate spirituală, oricare ar fi punctul cardinal al țării în care trăiesc în momentul de față, sau unde ar dori să-și plaseze provizoriu insiprația lor ad-hoc, necesară pentru o cît mai completă armonizare a celei mai variate colaborări colective.

Se înțelege de la sine că originalitatea acestei *Antologii sui-generis* va fi, în primul rînd, chiar cuprinsul ei — un mănunchi impresionant de amintiri personale, scoase de fiecare scriitor în parte, din sertarul intimităților lui sufletești. La drept vorbind, ele n-ar fi decât niște nimicuri scumpe — de care însă — în lungul vieții tale, fie că ești artist de seamă sau simplu om de rînd, te simți totuși legat din an în an, tot mai mult și tot mai proaspăt, fie de locul tău natal, fie de felurite alte localități din restul țării, pe unde ai avut norocul să poposești temporar sau vreme mai îndelungată.

*

Și acum... Mă întreb care editură literară din România s-ar încumeta să ducă la bun sfîrșit această adevărată cheie de boltă a unei înfăptuiri naționale de cultură ?

Ideal ar fi ca, de data asta cel puțin, editorii noștri să-și dea mina cu toții pentru ca această primă *Antologie a pitorescului românesc* să poată apărea, din punct de vedere tehnic, tot atît de *sui-generis*, ca și cuprinsul ei literar.

Mi-e teamă, însă, ca nu cumva, în ziua cînd vor veni în discuție și fondurile necesare pentru obținerea acestei victorii culturale românești, editorii noștri să nu treacă cu buretele peste noblețea titlului lor de „factori culturali“ și să rămînă aceiași admirabili negustori, pentru care, chiar cărțile propriiei lor case de editură nu au alte rezonanțe decât a banilor pe care i-ar cîștiga, riscînd cît mai puține cheltuieli.

Făcînd abstracție totuși de toate aceste meschine inconveniențe de periferic ordin cultural, socotesc că apariția unei asemenea *Antologii*, n-o poate patrona decât

autoritatea unei case de editură literară, dezbrăcată de orice interes material imediat.

Mă gândesc — cu tot respectul ce-l datorez acestui frumos „vis de primăvară“ — în primul rînd, la editura Fundațiilor regale pentru literatură și artă și la nevoie chiar la colaborarea indicată a actualului nostru Oficiu național de turism.

Deocamdată însă, eu nu fac decît pe „nebunul“ din cunoscutul proverb românesc, care, după ce a azvîrlit o piatră în apă, trece mina celor zece înțelepți, singurii care i-ar putea-o scoate din apă. Numai că, proverbul ca și gumelasticul se poate întinde la infinit, cu condiția însă să nu plesnească. Și dacă în anume cazuri „nebunul“ trebuie să aștepte pînă la Kalendele grecești, în alte cazuri, același „nebun“ are norocul să fie luat în serios de către cei zece înțelepți...

Și atunci... În cazul acesta, ideea mea nu va mai fi numai „ideea mea“, fiindcă odată înfăptuită ea va deveni trambulina oficială pentru cele mai interesante figuri de acrobație stilistică a tuturor confrăților mei, care pînă astăzi, după a mea cunoștință, s-au exersat numai „cîte unul singur“.

Să admitem însă — ca epilog — că minunea s-a produs.

„Felicitările noastre“ pentru „Luna cărții“ care nu pot ști în care anume primăvară va implini — iar nu mai pot ști cîți ani anume. Știu că, după felicitările de rigoare, îi vom ura tradiționalul „La mulți ani“.

Și iată cum *Antologia pitorescului românesc* se va încetățeni, în analele culturii noastre naționale, cu cel mai complet, artistic, pitoresc și elocvent elogiu, pe care scriitorii români au reușit, în fine, o dată și bine, să-l închine în bloc pămîntului lor strămoșesc.

ARTICOLE ȘI CRONICI DRAMATICE

Pentru un autor dramatic — oricât de simpatic ar fi marelui public — nu cred să existe emoții mai puternice decât acelea pe care le încearcă în seara unei premiere. La noi, unde autorii sunt rari, premierele sunt și mai rare. În alte țări însă, premierele joacă rolul de adevărate evenimente artistice, indiferent dacă primirea publicului le transformă în triumfuri sau căderi rușinoase. E drept că marele public se înșală de cele mai multe ori. În câteva rînduri însă, cei chemați să hotărască de soarta unui artist nu s-au înșelat și ei ?...

Dar nu despre aceasta aș voi să vorbesc, ci despre emoțiile pe care marii autori dramatici, potrivit temperamentului lor, le simțeau în serile premierelor. Veselul autor francez *Tristan Bernard* le-a analizat cu mult spirit și cu foarte juste comentarii.

Așa bunioară, *Dumas-tatăl*, aștepta totdeauna să se ridice cortina și în urmă se infunda în cel mai apropiat restaurant, unde comanda atâtea feluri de bucate câte acte avea noua piesă. Cei care cunosc piesele lui Dumas și apetitul celebrului gastronom își pot închipui ușor ce dineuri copioase își oferea autorul *Celor trei mușchetari*.

Dumas-fiul stătea tot timpul în loja sa, iar între acte își rotea privirea asupra publicului, care se electriza numaidecît la vederea celui mai popular și iubit literat de pe vremea aceia.

Victor Hugo sta în culise și se ferea să dea ochi cu publicul mai înainte de-a fi chemat. După căderea *Burgravilor*, Hugo a plecat acasă atît de supărat, încît a

uitat să-și ia bună seara chiar de la prietenii săi cei mai intimi.

Lamartine, care asista la prima reprezentație a piesei sale *Toussaint Louverture*, o găsi atât de insipidă, încît preferă să se ducă la cafenea decît să aștepte sfîrșitul.

Paul de Kock sta într-un fotoliu de orchestră ca orice alt spectator, aplaudîndu-și sau fluierîndu-și piesa, după cum era primită de marele public. După cît se vede, *Paul de Kock* pare a fi cel mai rațional autor dramatic.

Casimir Delavigne nu asista niciodată la premiere. Autorul lui *Ludovic al XIV* se făcea că e bolnav și rămînea acasă, unde afla de pe la prieteni soarta piesei.

Scribe sta într-un fotoliu de orchestră înconjurînd cu gesturi binevoitoare pe interpreți.

François Copée, în seara reprezentației celebrului *Le Passant*, a început să plîngă și s-a închis într-o lojă împreună cu sora sa. După reprezentație, voind să felicite pe *Sarah Bernhardt*, l-a podidit plînsul din nou și n-a putut să pronunțe nici un cuvînt. Iată unde te duce de multe ori și un succes !...

Cel mai interesant dintre toți pare a fi fost *Rossini*, care nu-și părăsea niciodată bastonul din mină și care era gata să pocnească în cap pe prima persoană care i-ar fi spus pe față că nu-i place opera sa.

„MĂRUL“, DRAMĂ ÎN DOUĂ ACTE, DE ZAHARIA BĂRSAN

Mărturisesc că a doua premieră românească din actuala stagiune mi-a procurat mai multe emoțiuni estetice decît cea dintîi. Și cu toate acestea, dacă nu între subiecte, între atmosferele în care se dezvoltă ambele piese este o mare asemănare.

Piesa d-lui Bărsan prezintă cîteva puternice calități care copleşesc micile defecte sau mai bine-zis miclele scăpări din vedere. *Mărul* nu-i decît un simbol, un fericit simbol, prin care autorul caută să ne ascundă una din cele mai groaznice lovituri ale fatalității, căci nu mai încape nici o îndoială conflictul — între un tată degradat și o familie împinsă spre prăpastie de viciile unui om inconștient — nu se putea rezolva decît așa precum numai fatalitatea ar fi putut să-și spună ultimul cuvînt.

Acțiunea se petrece într-un orașel din Transilvania. *Marcu Gîmpea* are trei copii și o sută de mii de viții — bea, joacă cărți, fură, înșală și se lasă să fie bătut de cîte ori este prins. *Petre*, fiul cel mai mare, om cu carte, poet și ziarist cu vază, se întoarce acasă cu gîndul să muncească pentru luminarea și ridicarea poporului. Spectacolul de acasă însă îl îngrozește. Pe tată-său nu-l mai recunoaște și tată-său face întreaga familie de rîs. O luptă disperată se începe atunci între tată și fiu. Cine va învinge? Nu se poate ști. În asemenea ocaziuni nu se poate ști niciodată. În timpul acesta un prieten bun al lui *Petre*, *Lucian*, care iubește pe sora acestuia *Magdalena*, își găsește într-o bună dimineață mărul din grădină tăiat de niște răifăcători. Or, mărul acesta avea

o deosebită importanță pentru cele două familii, sub el își petrecuseră copilăria împreună cei doi prieteni și cu distrugerea mărului se pierdea parcă ceva din propriul lor trecut, din propria lor viață poate. Lucian obține autorizația de a trage cu pușca în primul străin pe care-l va prinde călcându-i grădina. Fatalitatea însă voise ca acest străin să fie tocmai Marcu, denaturatul părinte, care se ducea noaptea la Lucian să-i ceară bani ca să-și plătească datoriile. Lucian sfârșește dar cu o zi, dacă nu cu o clipă mai înainte, ceea ce era decis să facă însuși Petre. Un paricid dar mai puțin și poate doi fericiți mai mult — Lucian și Magdalena.

Acesta este subiectul — o icoană fidelă a atîtor scene pe care realitatea ni le oferă aproape zilnic.

Autorul, un meritos artist al teatrului nostru, ca om de meserie a știut să conducă acțiunea în mod firesc și să-și presare dialogurile cu cîteva fraze fericite printre care n-o pot uita pe cea a bătrînului părinte Miron : *Cea mai mare fericire a mea ar fi atunci cînd n-aș mai trăi pentru mine singur, ci pentru toată lumea.* Părintele Miron e plin de înțelepciune și cu totul opus bătrînului Șoiman din *Ultimul vlăstar*.

Ceea ce nu mi-a plăcut însă în piesa d-lui Bârsan au fost cîteva scene naive, prea naive chiar. Și o spun aceasta fiindcă autorul nu avea nevoie absolută de ele. Ar fi putut foarte bine lăsa să se înțeleagă ceea ce de multe ori o scenă nu numai că nu completează, dar distruge.

Luată în tot, *Mărul* face parte din piesele menite să reziste, ceea ce îi urez din toată lumea.

*

Rolul bețivului Marcu a fost jucat de d. Brezeanu cu o remarcabilă justete, fiindcă unui asemenea rol nu-i trebuie decît foarte puțin pentru a cădea în trivial. Pe Petru l-a jucat d. Demetriade, conștiincios ca întotdeauna. O înduioșătoare Magdalenă a fost d-na Bârsan, soția autorului. Restul rolurilor : d-na Ciucurescu și d-nii Ion Petrescu și Athanasescu.

*

Spectacolul s-a început cu mult cunoscuta piesă a lui Al. Dumas-fiul *O vizită*. De data asta rolurile erau încredințate d-nelor Demetriade, Leonescu și d-lor Manolescu și Livescu.

Fără cîteva gesturi, care ar fi trebuit să rămînă vecinic străine apucăturilor unor contese, d-na Demetriade a fost o admirabilă d-nă de Moranée.

D. Manolescu se afirmă din zi în zi. În ziua însă cînd d. Manolescu va fi mai puțin legat de scenă, va putea cu atît mai mult juca un rol de pretins Don Juan.

D. Livescu a fost potrivit cerinței rolului — *corect, ridicule et charmant* — cum ar fi zis Verlaine.

Pompa cu care literații francezi din secolul al XX-lea conduceau la groapă un confrate a cărei activitate ilustra mai mult secolul al XIX-lea m-a făcut să mă gândesc la simplitatea cu care nu noi, dar de multe ori ei însăși chiar au dus la groapă tocmai pe aceia a căror activitate a fost de natură a ilustra secole întregi.

Victorien Sardou, ultimul dramaturg francez al secolului XIX a cunoscut onorurile nu numai ale mulțimei dar și ale armatei. Generalii francezi l-au salutat închinându-și sabia iar drapelele franceze aplecându-și culorile.

Un Augier sau un Alexandre Dumas-fils n-au cunoscut aceste onoruri și cu toate acestea secolul în care trăim ne va spune peste puțin timp de cine își va aduce mai bine aminte: De cel dintii sau de cel din urmă?

Dintre toți marii autori francezi, Victorien Sardou este singurul de care se poate spune, cu drept cuvânt, că n-a căutat să dea operei sale tenacitatea bronzului. Victorien Sardou a fost un meșteșugar grăbit — grăbit din cauza prea multor comenzi — și, ca oricărui meșteșugar bun dar grăbit, nu i se poate cere mai mult decât ca opera sa să poată mulțumi — mișca și amuza — mulțimea pentru care anume a fost făcută. Or, în această privință, lui Victorien Sardou nu i se poate nimic imputa.

Dacă s-ar fi trudit să facă ceva mai puțin conform cerințelor marelui public, desigur că ultimul mare dramaturg al secolului trecut n-ar fi meritat în secolul

acesta onorurile ce i s-au făcut. Cine știe însă dacă secolele viitoare nu i le-ar fi dat cu prisosință?

Dacă ne-am întreba ce va rămîne din arta dramatică a secolului XIX, nu ne va fi greu să găsim răspunsul: *cîteva piese* numai.

Ironia soartei însă a voit ca printre aceste cîteva piese să se numere tocmai opera lui Henry Becque cel care trăind n-a putut cîștiga cu piesele sale nici măcar o mie de franci și care la moarte n-a fost salutat decît de un singur soldat francez — vărul său.

Nu, secolul al XIX-lea n-a fost secolul capodoperilor dramatice... Secolul XIX a fost secolul cabotinajului.

Admiratorii literaturii clasice germane nu pot fi decât încântați de atențiunea binemeritată dealtfel — pe care direcția Teatrului nostru Național a dat-o piesei lui Schiller. În luna decembrie a anului acesta s-au împlinit 120 de ani de la prima reprezentație a lui *Don Carlos* și dacă în calendarul nostru n-am fi avut o întârziere de 13 zile, seara de 30 decembrie ar fi corespuns exact cu seara primii reprezentații.

Apărut în 1887 în formă de roman, după un an, *Don Carlos* fuse transformat în piesă de teatru, după insistențele baronului Dalberg, directorul teatrului din Mannheim.

Subiectul piesei nu este original. Schiller mărturisește că n-a consultat numai istoria, ci și alte două opere care poartă același titlu și care sunt datorite una lui Saint-Real și alta lui Brantôme, doi autori francezi. Așa cum este prezentat însă, trebuie să recunoaștem că subiectul lui *Don Carlos* constituie cel mai dramatic episod pe care ni l-ar putea prezenta istoria.

Filip II este caracterizat în linii așa de bine definite încît poate servi drept model celor mai groaznici tirani, pe care literatura dramatică a binevoit să-i împrumute istoriei. Alături de rege, ducele de Alba, acest personaj nedemn de-a purta un nume omenesc, formează cel mai nemerit pendant.

Nu vom spune însă același lucru despre Don Carlos și Marchizul de Posa, cărora Schiller le-a dat suflète cu totul altele decît acelea pe care ni le-a transmis istoria.

Don Carlos era obraznic, crud și orgolios ca și tatăl său. Figura îi era strîmbă, părul roșcat, corpul slab și mersul împiedicat de greutatea unui picior bolnav de reumatism. Era dar natural ca Schiller să se depărteze cît mai mult de adevăratul Don Carlos pentru a putea face din el eroul unei intrigi de dragoste. Același lucru l-a făcut însă și cu Marchizul de Posa, care, ca orice alt senior ce trăia la Curtea lui Filip, nu numai că nu putea fi pe față partizan al toleranței și al libertății, dar nici măcar prin minte nu este admisibil să-i fi trecut asemenea idei.

Aceasta ar fi prima și poate singura învinuire ce se aduce piesei lui Schiller, caracterele sunt prea generale, prea lipsite de acea nuanță de individualitate, atît de necesară teatrului. Să mai trecem cu vederea, de asemenea, peste cîteva situațiuni neexplicabile ca : revolta de la Madrid și prezența regelui în celula lui Don Carlos, și piesa rămîne una din cele mai mari, mai umane, și mai filantropice manifestări ale unui talent literar.

Jules Janin găsește că Don Carlos a servit de inspirație și model lui Victor Hugo pentru Ruy Blas.

Subiectul piesei se poate povesti în cîteva cuvinte : Elisabeta, fiica regelui Franței, Enric II, părăsește curtea veselă a tatălui său pentru a se căsători cu încruntatul Filip II. Don Carlos însă, infantul Spaniei, care la început fusese el logodit cu actuala sa mamă vitregă, continuă să-și iubească logodnica și în lipsă de altă mîngiere să se destăinuiească Marchizului de Posa care îi face teorii filosofice pentru a-i îndepărta zadarnicele lui porniri. Filip II, pus în curent de către Ducele d'Alba, de cele ce se petrec, merge cu gelozia pînă acolo, încît hotărăște să se debaraseze de fiul său, dîndu-l pe mîna Inchiziției.

Moartea tînărului principe, care formează deznodămîntul piesei, aparține dealtfel istoriei.

În acest episod dramatic, găsim o gamă de colori atît de completă, și atît de bine armonizată — rochii de mătăsuri și haine de preoți inchizitori, cîntece religioase și acorduri rătăcite de mandolină, mirosuri de trandafiri de Aranjuez și mirosuri de smîrnă și de tămîie — încît fără

de voie, prima idee care ne vine în minte este imaginea acestei *mărimi* și *mizerii* spaniole, care astăzi pare a aparține mai mult legendei decât istoriei. Și dacă în tot cursul piesei lui Schiller nu asistăm decât la ingenuncherea idealului de către fioroasa realitate, autorul ne lasă totuși să înțelegem că mult așteptata victorie nu va întârzia să sosească — Marchizul de Posa nu-i decât ecoul lumii spaniole care mâine, poimîine, cu sabia în mînă avea să fure suveranului ceea ce, cît timp îi ceruse ingenuncheată, suveranul refuzase să-i dea.

Aceasta e piesa.

Tradusă însă în românește, sau mai bine-zis în limba pe care d. Coșbuc o pretinde românească, piesa lui Schiller pierde prin aceea că nu poate fi urmărită în mod firesc. Mărturisesc că mie unuia mi-a trebuit o efortare neobișnuită pînă acum pentru a putea înțelege rostul frazelor, parte chinuite, parte mutilate, parte caraghioase chiar, fraze cu care traducătorul pare că a voit în mod intenționat să exaspereze atît pe actori cît și pe bietul public care atîta amar de vreme a tot manifestat pentru dulcea limbă românească!... Și lucrul acesta mă miră cu atît mai mult cu cît d. Coșbuc era dintre cei mai indicați ca să ne poată da o traducere justă, curată și conformă tradițiilor artei.

D-nii Nottara, Bulandra, Demetriade și Soreanu, precum și d-șoara Voiculescu sunt singurii care și-au înțeles rolurile — vorbesc de rolurile principale. D. Stoian, mai ales, n-a fost cituși de puțin inspirat de data asta, coborînd autoritatea fiorosului Duce de Alba la servilismul unui lacheu oarecare. Dacă nu l-am fi văzut cu barba lui căruntă, așa cum ni-l arată istoria și încărcat de nenumărate coloane și panglici multicolore, l-am fi luat mai repede drept o marionetă, decât un sfetnic temut, care umpluse pe rînd de groază și Madridul și Spania și Flandra.

Cît privește rolul reginei... Dar cine oare ar putea împrumuta d-șoarei Mihăilescu demnitatea și fastul unei regine spaniole, cel puțin pentru reprezentațiile viitoare!...

„VIFORUL“, DRAMA ISTORICĂ ÎN 4 ACTE DE
DL. B. ȘT. DELAVRANCEA

Viforul, a doua piesă din ciclul de trei piese, în care d. Barbu Ștefănescu-Delavrancea s-a hotărît să închege trei momente caracteristice din turburata istorie a Moldovei, s-a prezentat aseară într-o atmosferă tot atît de turbure a unui public de elită, dar cu păreri diferite. Piesa d-lui Delavrancea a stîrnit aceeași discuție care promite să țină desigur cam tot atît cît a ținut și aceea a *Apusului de soare*.

Dacă piesa ar fi fost iscălită de alt autor, discuția s-ar fi potolit foarte repede — sunt sigur. D-l Delavrancea se bucură însă de o reputație literară ce atrage după sine discuții lungi și momente de grea cumpănă.

Teatrul d-lui Delavrancea, așa cum este înțeles de autor, nu poate fi înțeles la fel de toată lumea, și mai ales de aceia care cer de la o piesă altceva decât o cinematografiere a unui pasaj din istorie. Să recunoaștem însă că în *Viforul* d. Delavrancea a știut să creeze momente dramatice cu efecte scenice mai potrivite teatrului din zilele noastre, vroi să zic că d. Delavrancea a avut o mînă mai fericită decât în *Apus de soare*. Scena ultimă din actul al III-lea este ceea ce se numește *teatru*. Restul rămîne o admirabilă poemă în proză, o descriere uriașe a unui cataclism național pentru care d. Delavrancea a găsit adevărate cuvinte de aur. Vom asculta deci cu o deosebită mulțumire sufletească limba pe care autorul a pus-o în gura strămoșilor, de-acum cîteva sute de ani. Piesa lui d. Delavrancea ne va arăta două lu-

cruri : cît de frumoasă și bogată poate fi limba noastră și cît de sărac continuă să ne fie teatrul.

Dar ce este *Viforul* ?

Ca orice țară din lume, Moldova și-a avut și ea viforul ei. Ștefăniță-Vodă, nepotul marelui și sfintului Ștefan, apărât de umbra uriașă a bunicului său, caută să iasă de sub ea. Amintirea domnului de altădată însă este mai puternică decît voința domnului de acum și, fiindcă nu se poate război cu umbra, se răzbună pe cei din jurul său, pe cei care au trăit în zilele de glorie ale marelui său bunic. Acesta este Viforul — un om jumătate nebun, jumătate îndrăzneț și laș și de două ori canalie. Primul care cade victimă este Cătălin, fiul bătrînului hatman Arbore și bărbatul Oanei, mătușa Domnului. Apoi vine rîndul lui Arbore și a celorlalți boieri, iar în urmă de tot rîndul lui Ștefăniță însăși care moare otrăvit de Doamnă.

Pentru reprezentarea acestei piese, Teatrul Național a pus la dispoziția autorului pe cei mai de seamă actori ai primei noastre scene de teatru.

Rolul lui Ștefăniță a fost însă greșit încredințat d-lui Liciu, căruia fără să-i găsim altă vină, suntem nevoiți să recunoaștem că nu posedă calitățile cu care să întregască rolul. Și în teatru tocmai personajele neintregi la cap au nevoie de întregiri scenice. În schimb, d-nii Notara din rolul lui Arbore și I. Petrescu din acela al vornicului Cărbăț au făcut adevărate creații de care va fi nevoie să se țină seama de către cei ce vor veni mai tîrziu. D-na Tina Barbu în rolul Doamnei și d-na Bârsan în rolul Oanei au fost două interprete ideale. D-na Bârsan mai ales ne-a împărtășit de data asta emoțiile sincere și profunde ale unei explozii de calități pe care pînă azi le întrevăzusem doară.

Uităm pe d. Brezeanu. Nu e vina noastră însă, ci a autorului, care, în dragostea pentru acest mare artist, a introdus în piesă un rol care deși vesel a produs cea mai tristă impresie.

Dl. Brezeanu însă l-a jucat cu aceeași bonomie naturală a *Cetățeanului turmentat*, ceea ce probează că vinul

de pe vremea lui Ștefăniță-Vodă producea aceleași efecte ca și vinul din *Scrisoarea pierdută*.

Lucrurile acestea însă n-au împiedicat ca piesa să aibă un succes desăvîrșit.

A.a.l.l. regale, principii moștenitori, care au asistat la reprezentația de aseară, au aplaudat-o cu aceeași căldură, pe care publicul a transformat-o în adevărate ovații.

Deși aproape trei sute de ani îi despart, între teatrul unuia și al altuia există atita afinitate, că astăzi, după ce parcurgem întreaga gamă de genuri dramatice pe care unii le perindă din autor în autor, Shakespeare și Maeterlinck ne apar ca cei mai desăvârșiți reprezentanți ai așa-zisului *Théâtre de pensée*.

Cine este Shakespeare?

Este un om de geniu, care, ca să zicem așa, ține recordul oamenilor furați, trădați și insultați. Dacă s-ar face o listă a detractorilor autorului englez, începînd cu Voltaire și sfîrșind cu Léon Tolstoi, nu știm zău dacă un volum de 300 de pagini ar fi de ajuns. Cine nu l-a tradus, cine nu l-a adaptat și cine nu i-a schilodit piesele?

De la Ducis și pînă la Jean Aicard, aproape toți autorii francezi s-au încercat să-și lege numele lor de acela al lui Shakespeare. De celelalte țări nu mai vorbim. Spre rușinea noastră însă trebuie să mărturisim că traduceri românești sunt tot atît de proaste ca și cum piesa ar fi scrisă de traducător și nu de Shakespeare. În privința aceasta avem mîngîierea că modeștii noștri traducători au comis aceeași greșeală ca și nemuritorii din Academia Franceză.

Dar atîta n-ar fi ajuns. Astăzi lui Shakespeare i se contestă numele. Shakespeare nu mai este Shakespeare. D. Célestin Demblon, profesor de istoria și literatura franceză la una din universitățile belgiene, pretinde că adevăratul nume al marelui dramaturg ar fi contele Roger Manners de Rutand.

Cei care și-au pierdut capul alergînd după numele adevărat al lui Shakespeare probează că nu sunt în stare să facă altceva. Și lucru cel mai bun de făcut ar fi fost să-i înțeleagă și să-i pătrundă opera. „Ce ne importă numele cînd avem opera...”

Această frază nu o pot exclama decît englezii care îi au cu adevărat opera.

Noi nu i-o avem și poate nu i-o vom avea niciodată. Și ca noi sunt și alții, printre care, ca cei mai de seamă, citez pe francezi.

Remy de Gourmont afirmă, cu drept cuvînt, că de cînd se lucrează la piesele lui Shakespeare, pînă azi nimeni n-a reușit să-i francizeze una măcar.

Hamlet care a fost tradus pentru Comedia Franceză cuprinde atîtea concesiuni pentru marele public, că piesa față de original apare cu totul desfigurată și nedemnă de numele autorului.

Elucubrațiile care obțin în fiecare seară aplauze frenetice nu sunt în fond decît niște tirade pompoase și triviale-lucruri cari pentru marele public merg, desigur...

În 1839, Alfred de Vigny se revolta pe drept cuvînt contra neglijenței pe care teatrul francez o arată față de colosul insular. Dar traduceri sale după *Othello* și *Shylock* erau oare atît de conștiincioase pentru a da în limba franceză ideea justă despre opera lui Shakespeare? Desigur să nu. *Negustorul din Veneția* mai ales este absolut lipsit de relief originalului. Versurile lui Vigny, confecționate în stilul neoclasic al timpului, nu puteau reda cu fidelitate subtilitățile versului englez.

În zilele noastre Shakespeare a mai fost tradus de d-nii Pierre Loti și Emile Vedel (*Regele Lear*), de d. Louis de Gramont (*Iulius Cesar*), Marcel Schwob (*Hamlet*) și Maurice Pottecher (*Macbeth*).

Dificultatea traducerilor însă constă în acea că nu se poate acomoda o operă străină gustului francez fără ca opera să nu poată pierde ceea ce capriciul gustului nu poate primi. Remy de Gourmont spune că opera lui Shakespeare prea încărcată de detalii nu mai corespunde mentalității noastre pentru care detaliile au devenit adevărate coșmare. Spiritul modern a redus complexitatea liniilor la linia cea mai simplă posibilă.

Această dificultate a fost învinsă în întregime de către Maurice Maeterlinck, care a tradus pe *Macbeth* și l-a reprezentat după cum se știe chiar în mijlocul decorurilor în care autorul pretinde a se fi petrecut acțiunea.

Vechea și minunata abație de la Saint-Wabdrille a servit de scenă de teatru în luna august pentru *Macbeth*.

Iată acum cum își motivează Maeterlinck traducerea și cum crede că poate fi înțeles Shakespeare :

„Traducerea oferită publicului nu-i o traducere integrală din *Macbeth*. Ceva mai mult, ea nu este nici chiar o adaptatie personală mai mult sau mai puțin arbitrară. Scrisă în vederea unei reprezentatii determinate, n-am căutat decât să reproduc drama așa cum se reprezintă în Anglia, unde există o tradiție a teatrului shakespearean, o tradiție fixată și născută din forța lucrurilor și-a experienței scenice.

Iată pentru ce am dezbrăcat poema de toate părțile îndoielnice, obscure și parazite pentru a nu scoate în relief decât pe cele cu adevărat luminoase și vii.“

Macbeth deși nu-i decât o umbră, deși nu trăiește atât de intens ca Hamlet și regele Lear, acest personaj mutilat, ca să zicem așa, este incontestabil cea mai tragică umbră din câte au apărut pe scenă de la originile teatrului până în zilele noastre.

*

Și-acum cine este Maeterlinck ?

Un alt om de geniu, descoperit de Octave Mirbeau, care și el descoperise la întâmplare piesa *Maleine* al cărui autor necunoscut, până atunci, avea să devină celebru în urma faimosului articol publicat în ziarul *Figaro*.

Bucureștenii, care n-o cunosc, cunosc în schimb o altă piesă de Maeterlinck : *Monna Vanna*, și din aceasta cred că se poate face o idee exactă de geniul lui Maeterlinck, căci fără îndoială a-l pune printre oamenii de talent ar fi prea puțin pentru un astfel de scriitor.

Ultima sa piesă *L'Oiseau bleu*, o feerie în cinci acte și zece tablouri, s-a jucat aproape de 80 de ori la Moscova unde trebuie să mărturisim că există un cerc intelectual — cel din jurul revistei *Balanța* — pentru care manifestațiile artistice din străinătate le sunt tot atât de

familiare ca și cum ele ar fi semnate de un Gorki, Andreev sau alții autori ruși la ordinea zilei.

Puțin cunoscută în Franța, opera lui Maeterlinck ca și opera lui Ibsen n-a avut parte să țină afișul parizian decât cel mult două, trei seri. Dacă nu mă înșel, *Jozelle* este singura piesă a lui Maeterlinck care în 1903 s-a jucat de mai multe ori pe scena teatrului „Gymnase“.

Și cu toate acestea, *L'Oiseau bleu* tentase într-o vreme chiar pe Coquelin Aîné. Maeterlinck însă refuzase net propunerea artistului francez de a-și adapta feeria gustului marelui public.

Și iată cum, gonită din Franța, și chiar din Belgia, *L'Oiseau bleu* avea să părăsească continentul pentru Anglia, unde era primită cu entuziasm de publicul familiarizat cu teatrul marelui Shakespeare, iar de acolo în Italia unde avea să obțină același meritat succes.

Această pasăre albastră este un fel de pasăre-chimeră. Doi copii — eroii piesei — Tytil și Mytil, se hotărăsc s-o prindă în urma sfatului unei zeițe. Lumina le îndreaptă pașii spre Țara visului. Voiajul începe din Țara suvenirului. În țara aceasta Tytil și Mytil își regăsesc părinții și frații morți. Crezând că au pus mina pe pasărea albastră copiii prind o mierlă. A doua zi însă văd că pasărea lor este neagră și îi dau drumul. De data asta pornesc spre Palatul Noptei în care locuiesc boalele, catastrofele, misterele care frământă lumea, cîntecul privighetorilor, stelele și păsările albastre. Lumina lunei îi conduce pînă în pădure. Aci, însă, sufletul copacilor ciopliți de oameni se revoltă contra celor doi copii rătați și Tytil cu Mytil abia scapă de răzbunarea pădurei odată cu revărsarea zorilor. Lumina soarelui le spune : *Băgați bine de seamă că omul este nevoit să lupte el singur contra tuturor dușmanilor săi din lume.*

În noaptea următoare intră într-un cimitir pentru a consulta morții cu privire la pasărea albastră pe care voiesc s-o prindă. Aci însă, la intrarea lor, totul se schimbă ca prin farmec. Cimitirul, care în timpul zilei este atât de trist, noaptea se transformă într-o grădină minunată care dispare cu prima rază a dimineții.

Copiii se țin de mînă și disperați de a nu fi întîlnit pe nimeni în drumul lor exclamă : *Nu există morți !...*

Părăsesc deci și cimitirul și se îndreaptă spre Țara viitorului unde găsesc pe copiii ce aveau a se naște pregătindu-și bagajele cu noile invenții. Aci descoperă fericirea și cele 33 de doftorii care prelungesc viața. Tot aci însă descoperă și pasărea albastră. Ea însă se ascunde în cutele luminoase ale mantiei solare și copiii n-au timp decât s-o zorească și atîta tot. Odată cu noaptea, pasărea albastră își schimbă culoarea.

Și atunci Tytil începe să plîngă : „Ce să mă fac eu care n-am putut prinde pasărea albastră ? Pasărea suvenirului a devenit neagră, pasărea viitorului a devenit roșie, păsările nopții au murit și spre pădure mi-este frică să mă îndrept. Ce o să zică zeița cînd m-o vedea fără pasăre ?“

Lumina însă îi răspunde : „Am făcut ce am putut. Desigur că pasărea albastră nu există, sau, dacă există, ea își schimbă culoarea de cîte ori este închisă în colivie.“ Iar înainte de a-i părăsi, lumina le adaogă următoarele :

„Aduceți-vă aminte că, în fiecare rază de lună, în fiecare stea ce suride, în fiecare auroră ce apare la orizont, în fiecare lampă ce se aprinde și în fiecare cugutare bună și curată, eu și numai eu vă vorbesc...”

Dar atunci care este cheia fericirii în viață ? Ea nu este aceeași pentru toată lumea. Opera lui Maeterlinck ne învață că ar fi o nebunie dacă am încerca să facem legi din sfărîmăturile nopții care ne încătușează gîndurile.

Maeterlinck nu întrevade posibilitatea fericirii omenști decât atunci cînd întunecimile atotstăpîitoare pe spiritul omenesc se vor risipi și cînd privirile noastre se vor obișnui în fine să se îndrepte spre lumina spirituală.

*

Dar teatrul lui Maeterlinck, pentru cei din ziua de azi, apare tot atît de complicat ca și teatrul lui Shakespeare pentru alt popor în afară de cel englez, în tradițiile căruia tradiția shakespeariană ține un loc de frunte. Și deși 300 de ani îi despart, între ei se găsește atîta afinitate, că împreunarea cuvintelor Shakespeare și Maeterlinck pare cea mai firească din toate.

„MODELUL“ (LA FEMME NUE), PIESĂ ÎN PATRU ACTE, DE
D-NUL HENRY BATAILLE, TRADUSĂ DIN LIMBA
FRANCEZĂ DE D-NUL GEORGE RANETTI

Dacă d-l Henry Bataille ar fi fost un autor român, am fi putut spune, fără teamă, că stagiunea Teatrului nostru Național nu s-a deschis cu adevărat decât abea aseară. *Modelul* însă nu este decât o piesă tradusă, și piesele străine prezintă inconvenientul de a nu putea deschide stagiunea unui Teatru Național, nici chiar atunci cînd sunt adevărate capo-de-operă.

Premiera de aseară a onorat după cum se cuvenea, și în țara noastră, nu numai numele unui mare autor străin, dar și o întreagă școală dramatică, născută din refrenul omenesc al atîtor banale întîmplări cotidiene, pe care dacă unii autori le trec cu vederea este tocmai fiindcă n-au înțeles care este adevărata menire a teatrului.

La femme nue, pe care traducătorul a fost nevoit s-o prezinte în românește sub titlul de *Modelul*, reprezintă mai bine ca oricare altă piesă a d-lui Bataille caracteristica acestei școli al cărui punct de plecare este dragostea.

Ni se va spune însă că dragostea în teatru nu datează de la d. Bataille. Așa este. Pe domnul Bataille însă nu-l interesează dragostea de rînd, ci numai acea care împrumută masca unui despot pentru a ne distruge voința și a ne transforma pe nedrept în vinovați cînd marele vinovat nu-i decât ea însăși.

Să nu ne pierdem deci timpul încercînd să fim altfel de cum fatalitatea ne-a dat să fim.

Dragostea este singura armă cu care omul poate lupta contra singurătății. Ca și o reacțiune sublimă, dragostea nu-i decît răzbunarea omului contra naturii.

Și dacă sentimentul acesta a fost atacat și înjosit mai întii de către religie, care i-a impus *păcatul* drept pedestal, și în urmă de către societate, care i-a impus o întreagă serie de *legi convenționale*, dragostea rămîne totuși cel mai sublim instinct omenesc. Dragostea este strigătul de revoltă contra neantului propriei noastre vieți. Ea singură ridică pe om mai presus de servituțile ce-i impun barierele atavismului, eredității și legilor. Nenorocirea însă constă în aceea că dragostea moare ca oricare alt lucru. Și dragostea moare independentă de voința noastră — ceea ce este mai trist ca orice altă tristețe omenească.

Iată în ce termeni, dl. Bataille își sintetizează el însuși filosofia teatrului său.

În teatru, *Modelul* d-lui Bataille nu reprezintă o idee nouă, ci o nouă îndrumare. În viața de toate zilele aceeași dramă se repetă veșnic, de cînd există *femeia luxoasă și frumoasă* a cărei menire este să ingenuncheze fără milă pe oricare altă femeie ce n-ar putea-o întrece.

Să nu căutăm deci idei noi în *La femme nue*. Henry Bataille crede că rostul unei piese de teatru este cu totul altul decît a expune idei. Totul constă în a le sugera. Într-o piesă de teatru dedesuptul fiecărei gândiri trebuie să existe o urzeală filosofică, așa după cum sub fiecare haină se ascunde cîte o căptușeală. Ideile sunt pentru autor. Publicul nu trebuie să se folosească decît de rezultatul lor. Numai în cazul acesta personajele pot fi naturale, și odată apărute pe scenă pot conduce piesa, fără să aibă aerul de a fi fost inventate anume, pentru ca autorul să poată demonstra ce și-a pus în gînd.

Iată ce s-ar putea spune în puține cuvinte de întreaga operă a d-lui Bataille.

Pentru a o face cunoscută publicului român, d. Pompiliu Eliade a ales *La femme nue* și bine a făcut. După cum am spus și mai sus, *Modelul* caracterizează una din cele mai mari, mai comune și totuși mai nobile suferințe omenești.

*

Pictorul Bernier, ajuns celebru mai mult grație norocului decît talentului, începe cu timpul să se rătăcească de nevastă-sa — *la femme nue* — care îi servise de model și cu care împărtășise toate mizeriile vieții de *rapin*. Prințesa de Chabrun îl iubește și Bernier este prea slab pentru a nu cădea în mrejele celei mai frumoase și elegante femei din lumea mare. Capriciul pe care îl credea trecător se schimbă în dragoste adevărată, nevastă-sa află și lupta începe desperată între femeia simplă și femeia rafinată. De prisos să mai spunem care din două avea să fie victorioasă. Prințesa îl cîștigă și nevastă-sa îl pierde. Femeia simplă însă îl iubește mai mult decît a-l lăsa să plece pentru totdeauna. Desperată de-a nu-l mai putea avea singură, nevastă-sa încearcă să se sinucidă. Glonțul însă alunecă pe alături, și în sala unui spital autorii acestei drame intime se întîlnesc din nou și se iartă reciproc ca niște oameni ce nu și-au greșit cu nimic, căci vinovatul cel mare nu este decît dragostea ce naște și moare independent de voința celor ce suferă sau fac pe alții să sufere.

Nimic mai simplu, mai omenesc și mai adevărat ca această aventură banală, începută într-un atelier sărac, plimbată prin saloanele somptuoase ale unei femei fatale și sfîrșită în odaia albă a unui spital oarecare.

Și cu toate acestea, piesa d-lui Bataille ni s-a părut cu mult prea sus de forțele artiștilor noștri.

D-ra Tina Barbu în rolul nevastei pictorului a avut momente în care a caracterizat de minune sufletul femeii simple. În întregimea lui, rolul acesta întrece puterile actuale ale artistei. D-ra Maria Filotti ne-a redat cu oarecare ezitare, dar totuși îndeajuns de bine pe principesa de Chabrun. Dl. Aristide Demetriade, pe care îl revedem după o lipsă îndelungată, ne-a părut prea obosit pentru a suporta zbuciumul sufletesc pe care pictorul Bernier trebuia să-l nuanțeze cu alte mijloace decît acelea de care dispunea artistul. D-nii Soreanu, Niculescu și Sturdza s-au achitat în mod satisfăcător.

Un lucru însă asupra căruia sunt nevoit să insist este traducerea piesei. Cuvinte și expresii ca : bocciu, șleam-

pătă, zarzavagioaică, în doi timpi și trei mișcări, dulăul suspect și altele, nu cadrează cîtuși de puțin cu atmosfera piesei lui Bataille. Publicul rîdea cînd nu trebuia și vina nu era nici a publicului, nici a artiștilor, nici a autorului. Pentru a putea însă traduce bine pe Bataille dicționarul nu-ți este de-ajuns.

„OTHELLO“ ÎN ROMÂNEȘTE, TRAGEDIA LUI
SHAKESPEARE ÎN TRADUCEREA POETULUI D. NANU

Luna mai, luna florilor, luna tinereței, luna dragostei și, în România, luna lui Shakespeare, a avut norocul să vadă apărînd în anul acesta mai multe traduceri din marele dramaturg englez. A avut norocul, zic, fiindcă de data asta, cel puțin, ultima noutate a librăriilor, este și o noutate literară. De obicei vitrinele pline de cărți de tot felul, nu conțin decît foarte puține cărți în adevăratul înțeles al cuvîntului. Traducerea poetului D. Nanu însă este o carte, o lucrare de valoare, care va rămîne un model de efort intelectual, chiar dacă „notele“ de la sfîrșitul ei vor provoca oarecare polemici.

Dar ce are să se întîmple nu ne interesează deocamdată. Principal este faptul că d. Nanu a tradus pe *Othello* cu dragostea fanatică a unui drept-credincios. Ca să te ocupi cu asemenea traducere astăzi, în condițiunile în care se prezintă lucrarea d-lui Nanu, adică fără ca ea să-ți fie comandată de Teatrul Național și plătită 100 (una sută) lei de act, înseamnă a fi nu admirator al lui Shakespeare, ci un credincios fanatic, pentru care timpul, munca și plictiselile inerente oricărei traduceri mai lungi nu joacă decît palidul rol al cuțitelor cu cari fahirii din India își mutilează corpul.

Traducătorul lui *Othello* are această supremă calitate — de a se pasiona de un lucru și a-l desăvîrși fără multă gălăgie, ceea ce în lumea literară se cheamă fără reclamă. D. Nanu a tradus pe *Othello* într-o limbă românească de prima calitate, a rămas credincios textului, cu deosebire de mici excepții pe care însuși autorul le

recunoaște, și și-a însoțit volumul de cuvenitele explicațiuni pentru ce n-a întrebuințat alexandrinul care este solemn, tragic și rigid, ci versul trohaic de 15—16 silabe care este mai primitiv de variație ritmică.

Asupra punctului acesta, vor urma desigur polemicile de care vorbirăm mai sus și pe care autorul însuși le prevede.

Mărturisesc însă că pe mine versul traducerei mă lasă absolut rece. N-am citit pe *Othello* în original fiindcă nu știu englezește; nu l-am citit nici chiar tradus în limba franceză fiindcă n-am avut timp. Ca orice român, însă, care se respectă, în trecerea mea prin Paris, l-am văzut reprezentat la Comedia Franceză, iar după 10 ani de zile când l-am recitat în traducerea d-lui Nanu, vă mărturisesc că nu m-am gândit un singur moment dacă nu cumva alexandrinul ar fi fost mai potrivit decât trohaicul. Părerea mea personală este că o piesă de teatru poți s-o scrii în orice fel de vers, dat fiindcă „frumosul“ nu a fost monopolizat pînă acum de nici un fel de corset versificabil. Și dacă confrății mei, specialiști în arta dramatică, mi-ar da voie, nu m-aș codi un singur moment să afirm că o piesă frumoasă se poate scrie chiar în „versul liber“.

Mă opresc aci însă, fiindcă nu vroi să fiu tocmai eu cel care deschide polemica pe care autorul o așteaptă desigur, chiar în primele zile după apariția cărții.

Țin să felicit pe traducător pentru plăcerea ce mi-a procurat de a gusta în românește pe Shakespeare — personaj legendar aproape în literatura dramatică, și pentru unii din noi mai înspăimîntător chiar decât faimosul „Barbe bleue“ și mai țin să-l felicit pentru nobila și demna atitudine literară pe care și-o manifestă în următoarele rînduri pe care le adresează celor care ar voi să-i utilizeze traducerea pentru teatru:

„Din principiu eu nu prezint lucrările mele decât publicului.

Sunt — în materie literară — împotriva petițiunilor către autoritățile constituite ale statului și cred că statul poate face decrete pentru funcționari, nu însă și pentru valorificarea talentelor. Un autor și-a făcut îndeajuns datoria cînd și-a tipărit opera și a dat-o publicului. Cei

care, prin însăși poziția lor, au datoria să se pună în curent cu mișcarea literară dramatică, nu se înjosesc deloc dacă nu ar mai pretinde de la autor îndelicatețea de solicitator, ci dimpotrivă ar cere ei autorului sau traducătorului învoirea să se folosească de opera ce sunt liberi s-o cîștige pentru repertoriul unui Teatru Național.

Dacă lucrarea e bună, prin aceasta își dau singuri un testimoniu de pricepere — cum de asemenea și-ar da unul de nepricepere sau de neglijență, cînd ar ignora-o.“

Aprob în totul pe d. Nanu și-i urez să-și vadă traducerea reprezentată cît mai curînd la Teatru Național, chiar dacă montarea ei ar costa ceva mai scump decât montarea pieselor *Cocoșul negru* sau *Visul lui Ali*.

Zaharia Bârsan a prezentat Teatrului Național o nouă lucrare dramatică. Ea se numește *Trandafirii roșii* și dacă nu mă înșel ea a fost plămădită în tăcerea semnificativă în care iau ființă lucrurile destinate să trăiască mai mult decât intensitatea reclamei indispensabile succesului contimporan. Deși n-a fost anunțată înainte de a fi primită de Teatrul Național, ba nici înainte de a fi sfârșită, piesa lui Zaharia Bârsan va trăi cred excepția fericită de a fi reprezentată fără a fi fost plimbată cu trei luni înainte prin toate coloanele ziarelor noastre.

Ea a fost citită mai zilele trecute, fără zgomot, așa cum trebuie destăinuită lucrarea unui autor care își păstrează încă pudoarea valorii lui literare, iar cei drept — așa se afirmă — au și luat măsurile necesare pentru punerea ei în repetiție cât mai neîntârziat.

Atît mai bine dar. De data asta, suntem de perfect acord și cu lucrarea lui Zaharia Bârsan și cu atitudinea loială pe care Teatrul Național o are pentru prima oară față de acest autor și artist de seamă, care și-a făcut din resemnare o adevărată virtute a vieții lui de toate zilele.

Nu voi fi acuzat dar de prea multă părtinire față de un prieten vechi, cînd voi afirma că între autor și personajul din piesă pe care eu îl cred „cel principal“ există o mare asemănare, deși acțiunea se petrece în lumea legendelor. Dar resemnarea de care astăzi zîmbim cu compătimirea falsă a crocodililor nu este oare și ea un stigmat al vremurilor legendare ?...

...Era pe vremea cînd în grădinile împăraților ca și în grădinile oamenilor de rînd nu creșteau decât trandafiri albi. Ursitoarele însă legaseră soarta fetei împăratului de ființa trandafirilor roșii. Și împăratul era bătrîn, dușmanii îi încălcau moșia, ginere frumos și nobil se prezentase la curte, și trandafirii roșii încă nu crescuseră în nici o grădină de pe pămînt. Vracii, trimiși să cuture lumea ca să găsească floarea de care depindea viața Lianeii, se întorseseră toți cu același răspuns pe buze și cu aceeași deznădejde în suflet. Iată însă că într-o bună zi, se prezentă la curte un tînăr, un ucenic de grădinar și tînărul acesta se leagă să aducă domniței în fiecare zi trandafirul care încă nu crescuse pe lume. Nimeni nu știa nici cine este, nici cum va putea să crească trandafiri roșii. Dar din ziua aceea domnița avea în fiecare zi cite un trandafir roșu și pe zi ce trecea se înviora tot mai mult. Într-o zi cînd dușmanii bătuseră oștile bătrînului împărat, tînărul grădinar întîrzie să aducă trandafirul roșu. Servitorii îl caută zadarnic. El dispăruse din palat. Seara însă apare, apare cu trandafirul mult așteptat și cu vestea că dușmanii fuseseră înfrinți. Ginerile împăratului recunoaște în el pe războinicul necunoscut care se aruncase cu furie în rîndurile dușmanilor și-i pusese pe goană. Și cu toate acestea tînărul grădinar nu cere nici o recompensă. El continuă să aducă în fiecare zi trandafirul roșu pentru fata împăratului care se înviorează din zi în zi mai mult, fără să ia seama că pe zi ce trece tînărul grădinar devine tot mai palid și abia de mai poate pași de-a lungul aleelor grădinei. Iată sosită și ziua nunții. În ziua aceea trebuia să fie adus ultimul trandafir roșu. Tînărul grădinar îl aduce — darul lui de nuntă — dar în clipa în care îi oferă domniței, el cade jos și moare. Și atunci minune mare se petrece în întreaga grădină a împăratului. Toți trandafirii grădinii din alb se transformă în roșii. Cine să fi fost însă necunoscutul din moartea căruia aveau să nască în lume trandafiri roșii ? Bătrînul grădinar este singurul care știe secretul. Era un fiu de împărat care iubea pe domniță în taină și, care pentru a-i salva viața, preferase să moară el, înroșind cu singele lui toți trandafirii albi din grădina împăratului.

Iată subiectul legendei din care Zaharia Bârsan a făcut o piesă de teatru, aproape modernă, o piesă care n-are nimic din atmosfera jenantă a basmelor dramatizate și care, jucată în alte costume decât cele impuse de epoca în care se petrece acțiunea, și-ar evidenția și mai bine natura ei de lucrare dramatică, eroico-romantică, încheiată prin apoteoza unei preocupări științifice ultra-moderne, aceea de a împrumuta florilor naturale colori artificiale. Nu-i nimic dar supranatural în resemnarea și sacrificiul fiului de împărat transformat în grădinar. Și dacă astăzi Rothan obține prin diferite substanțe chimice trandafiri albaștrii sau verzi, de ce oare nu i-ar fi fost îngăduit și tinărului grădinar ad-hoc să poată obține, cu prețul singelui său, trandafirii roșii necesari vieții celei pe care o iubea, așa cum, bineînțeles, astăzi nu se mai iubește. Legenda însă trebuie să-și păstreze și caracterul ei de ceva străin vremurilor noastre.

Să sperăm dar că „trandafirii roșii“ vor înflori cit de curînd și pe scena Teatrului nostru Național, unde vor avea prilejul să învieze nu numai direcția și autorul, dar mai ales publicul cam livid în ultimul timp.

Bujoreștii e o comedie care pornește de la un fapt sumbru, înmormîntarea ultimului vlăstar bărbătesc din familia veche boierească Bujorescu, spre a trece prin momente comice, izvorite din încăpăținarea unui Bujorescu de a nu-și da fata decât aceleia care ar putea să-i perpetueze numele, și să ajungă — după unele sfișieri sufletești — la o încheiere în bine, așa cum se întîmplă în totdeauna în comedie.

Pînă aci, totul e bine.

Dar *Bujoreștii* pornesc de la un fapt sumbru, care lasă o impresie deprimantă în sufletul spectatorului și care nu se leagă prea necesar cu însăși acțiunea pe care o desfășoară ; deci după regulile dramatice, un fapt care îngreunează mai mult acțiunea piesei. *Bujoreștii* mai are două acte (II și IV) care sau înseamnă o neavansare a acțiunii piesei sau complică acțiunea — deci după aceleași reguli, inutile. Ce mai rămîne atunci din *Bujoreștii* ? Cu toate acestea *Bujoreștii*, în chiar aceste acte inutile, și fără a exagera în chiar faptul sumbru prin care această comedie își începe acțiunea, are frumuseți de detaliu, are frumuseți psihologice care se leagă, e adevărat, în mod incidental cu conflictul general, dar care trebuiesc admise.

Sunt în „*Bujoreștii*“ o serie de tipuri, — o doamnă de onoare care spune oricui, fără a fi întrebată, că e prea ocupată cu recepțiunile ; un poet care își uită poeziile pe îndată ce le publică ; un farmacist, Amos, — să-i spunem și noi astfel, că așa îi spune toată lumea în urbea Hușilor și așa o cere și el, Amos, — care își re-

liefează minunatele însușiri sufletești în cadrul celor două acte inutile și în cadrul celorlalte; mai sunt în *Bujoreștii* scene frumoase — de pildă scena florilor din actul al III-lea — și multe frumuseți literare, care trebuie să ne facă să înălțurăm întrebarea: Ce mai rămîne atunci din *Bujoreștii*?

Bujoreștii e un complex cu însușiri și defecte, — defecte socotite astfel fiindcă dramaturgia simplistă modernă voiește în simplitatea ei și o factură de piesă simplă; trei acte, un moment culminant, tehnică. Piesele acestea, atît de simple, trăiesc mai întotdeauna și mai toate prea puțină vreme. *Ce que vives les roses...* *Faust* trăiește însă și va trăi, fiindcă nu are o factură atît de simplă și fiindcă are elemente frumoase dar inutile după dramaturgia modernă. *Hamlet* sau *Macbeth* trăiesc și vor trăi, fiindcă nu au o factură simplă, fiindcă au elemente inutile...

Și, Amos, păstrăm proporțiile, va trăi. Mai rămîne deci mult din *Bujoreștii*.

Comedia *Bujoreștii* e a d-lui Caton Theodorian.

Marioara Ventura a jucat în *Dama cu camelii*, la Teatrul Național. Marioara Ventura n-a pus însă ceva din sufletul ei interpretînd pe Margueritte Gautier, aceea nenorocită depravată care găsise mijlocul cel mai sublim omenesc de a se reabilita nu numai în fața contemporanilor ei, dar și în aceea a tuturor generațiilor viitoare care vor citi descrierea vieții ei. Margueritte Gautier s-a reabilitat prin sacrificiul suprem pe care o ființă poate să-l facă: renunțarea la singura dragoste adevărată, renunțarea la dragostea aceluia care văzuse într-însa un suflet curat și dumnezeiesc. Ea renunță la dragostea lui Armand Duval, pentru a putea face posibilă căsătoria sorei lui. Margueritte a dovedit astfel prin această renunțare că e mai mult decît sufletul cîntat de Lamartine în *Grazielle*, prin cuvintele următoare:

Aimer pour être aimé c'est de l'homme.

Aimer pour aimer c'est de l'ange.

Ce putea atunci să adauge Marioara Ventura din sufletul și sufletului acesta atît de întreg și frumos!

Marioara Ventura i-a dat însă Marguerittei Gautier întreaga ei simțire, întreaga ei dragoste pentru Margueritte; Margueritte Gautier a re trăit astfel așa cum a fost în realitate, așa cum ne-o descrie Al. Dumas sau Jules Janin. Marioara Ventura în *Dama cu camelii* a făcut în acest caz mai mult decît dacă i-ar fi adăugat ceva din sufletul ei; i-a dat întregul ei suflet. Marioara Ventura a făcut astfel mai mult decît ar fi putut face marile artiste. Ea a trăit și a reînviat pe Margueritte Gautier,

suferind toate nenorocirile „Damei cu camelii”, toate deziluziile și toate deșertăciunile ei, dar și toate bucuriile ei, bucurii amestecate, de cele mai multe ori, cu plînsul amar și sfîșietor.

Și astfel, Marioara Ventura, care n-a pus ceva din sufletul ei interpretînd rolul Marguerittei Gautier din *Dama cu camelii*, a făcut mai mult decît orice altă mare artistă : i-a dat Marguerittei tot sufletul ei, Domnișoara Marioara Ventura a fost *întreagă* Margueritte Gautier.

Un eveniment literar, menit să descrețească multe din frunțile celor îngrijorați de soarta operei lor după moarte, a fost de bună seamă festivalul Caragiale, pe care — simptom îmbucurător — și publicul și autorii noștri dramatici l-au primit cu aceeași entuziastă unitate de sentimente.

Săptămîna trecută Teatrul Național din capitală a reprezentat pentru a suta oară *Scrisoarea pierdută*, piesa lui Caragiale, care de 33 de ani își plimbă triumfătoare humorul ei sănătos de-a lungul țării, înțepînd în mod discret pe unii din spectatori sau făcînd să ridă cu hohote pe alții și, fără să dea de bănuț nici unora nici altora că rolurile se pot ușor interveti, lasă în urma ei acel parfum vag de reminiscență plăcută, pe care în afară de o piesă de teatru, numai o femeie ți-l mai poate procura.

Această femeie dealtfel o găsim și în piesa lui Caragiale. Nu-i decît una singură, una dar... bună, cum ar spune Cetățeanul turmentat.

Coana Zoița nu este desigur femeia care să ne obsedeze viața ca o Manon Lescaut, o Damă cu camelii sau o Sapho. În schimb, ea este prototipul femeiei ideale pe care tinerii rătăciți prin orașele de provincie o caută și azi ca și ieri, și aceasta nu fiindcă ar voi să pastîșeze gloria lui Don Juan, dar fiindcă simt imperioasa nevoie ca în carnetul roz al intimităților, pe lîngă două, trei aventuri șubrede, să înscrie și o trambulină solidă...

A trebuit să treacă 33 de ani, ca *Scrisoarea pierdută* să atingă a suta ei reprezentație pe scena primului nostru Teatru Național.

În conferința sa, d. Alexandru Brătescu-Voinești, cînd a pronunțat numărul anilor care au trecut de la prima reprezentație pînă la cea din luna trecută, a schițat și pe drept cuvînt, un surîs de ironie amestecat sau mai bine-zis îndulcit cu o bună parte de milă.

În sală desigur că erau prezenți și cei cărora li se adresa ironia și cei cărora li se cuvenea mila.

În altă țară după 33 de ani, piesa lui Caragiale s-ar fi reprezentat sau poate de o mie de ori sau nu s-ar fi reprezentat deloc.

De ce dar la noi să se fi petrecut într-alt fel decît aiurea ?...

Să nu se creadă că nemaifiindu-mi îngăduit să critic piesa, încerc să-mi critic țara. Din contră. Această lungă trecere de timp este cu atît mai prețioasă pentru noi, cu cît ea demonstrează pe de o parte că opiniei publice de la noi îi trebuie aproximativ vîrsta „femeiei lui Balzac” pentru a consacra o capo-de-operă, iar pe de altă parte că România de la 1916 a rămas aceeași pitorească alcătuire de la 1883 cînd a scris Caragiale piesa.

Mi-aduc aminte că una din cele mai întemeiate critici ce se aduceau piesei *Scrisoarea pierdută* era aceea că nefiind o piesă de caractere, ci pur și simplu o descriere de moravuri dintr-un anume timp și ale unei anumite clase de oameni, ea nu va putea rezista multă vreme și publicul, înstrăinat de vremurile pe care nu le apucase, nu o să mai găsească în ea decît interesul platonice pe care un colecționar de lucruri vechi îl poartă monezilor de altădată sau argintăriei și farfuriilor sparte.

După 33 de ani însă *Scrisoarea pierdută* a apărut pe scena Teatrului Național mai tînără, mai insinuantă și poate mai „nouă” chiar decît în seara primei reprezentații.

Bătrînii vedeau în ea icoana propriului lor crepuscul. Tinerii însă, cei care nu apucaseră încă nici uniforma lui Pristanda, nici jobenul lui Farfuride, nici geaman-tanul lui Dandanache, lichenii de la galerie care traduc de nevoie pe *Cid* a lui Corneille și plîng de bunăvoie la

Poliche al lui Bataille sau domnișoarele din lumea mare care nu se duc decît la *L'Amoureuse* sau la *Fluturele de noapte*, pentru că rîdeau cu poftă și sorbeau cu nesaț parfumul vremurilor noastre de altădată care nu mai mirosea a nimic din tot ceea ce ne înconjoară azi ?...

Poate tocmai fiindcă găseau că piesa lui Caragiale trebuia reprezentată de mai multe ori...

Și verdictul de săptămîna trecută, mîngiind postum umbra marelui dispărut, descreșea în același timp multe din frunțile celor îngrijorați de soarta operei lor după moarte...

Festivalul Caragiale n-a fost un epilog, ci un pre-ludiu.

Direcția Teatrului Național din capitală a luat lăudabila inițiativă de a închina Aristizzei Romanescu una din ultimele reprezentațiuni din actuala stagiune.

Într-o scrisoare adresată ziarelor, d. Al. Mavrodi, directorul general al Teatrelor, explică motivul pentru care publicul capitalei este invitat să contribuie la sărbătorirea marei noastre artiste naționale, pe care o boală și o vîrstă înaintată o ține îndepărtată de scena pe care timp de 30 de ani neîntrerupți a ilustrat-o cu prisosul neasemănatului său talent.

Același apel îl repetăm și noi astăzi.

Dar mai este oare nevoie să amintim aci cine a fost și continuă încă a fi pentru teatrul românesc Aristizza Romanescu? Și mai este oare necesar să adresăm publicului nostru apelul acesta, la care siguri suntem că va răspunde cu acea nobilă și grabnică spontaneitate de care a dat probe ori de cîte ori a fost vorba de exprimarea marilor recunoștinți anonime către iluștrii purtători ai dulcelui grai românesc?...

Nu ne îndoim un singur moment că festivalul Aristizzei Romanescu, pe care Teatrul Național l-a fixat pentru seara de 7 mai, va fi ceva mai mult decît o sărbătoare artistică. El va fi manifestația adevăratelor sentimente de dragoste și admirație pe care publicul nostru n-a încetat un singur moment să le poarte marei noastre artiste. Prin el va vorbi amintirea vie a trecutului nu atît de îndepărtat, cînd, de pe scena Teatrului Național,

îi vorbea însăși Aristizza Romanescu și cei cari astăzi nu mai pot avea norocul să-i asculte vocea vor avea în schimb satisfacția de a fi contribuit, cu prezența și mai ales cu sufletul lor, la sărbătorirea celei pentru care, în aceste momente, un asemenea festival constituie o nobilă răsplată și o binemeritată mîngiere.

Titlul acestei reviste de teatru nu trebuie luat drept firma unui magazin specializat în vânzarea unor anume mărfuri, fiindcă „Teatrul de mîine“ propriu-zis nu este pînă în momentul de față nici o formulă definită de artă, născută din alte năzuinți intelectuale decît cele de ieri, ci pur și simplu un deziderat.

Că mîine va exista și un teatru altfel decît cel de azi nu mai încapе îndoială. Dar care anume va fi acest teatru, nu-l putem încă vedea oricît de savante ar fi proorocirile celor care, în loc să scrie piese de teatru mai bune, își pierd timpul cu catalogarea și drămuirea celor pe care le găsesc proaste.

De obicei, pînă azi, de cîte ori s-a vorbit de „Teatru de mîine“, s-a cerut concurs tot teatrului de ieri. S-au numărat bunăoară nume de autori mari, care — fie că au scris teatru pentru scenă, fie că au scris teatru pentru lectură — continuă să obsedeze încă și azi sensibilitatea admirativă a unora din „pricepuții“ noștri în materie de teatru. S-a prognosticat bunăoară teatrul lui Ibsen, teatrul lui Maeterlinck, teatrul lui Paul Claudel, teatrul lui Bernard Shaw, teatru așa-zis „bulevardier“ francez, teatrul cu teză, teatrul cu foc bengal, teatrul cu lacrimi și teatrul cu nu mai știu ce alte ingrediente de scenă. Fiecare și-a etalat vastele sale cunoștinți, nimeni însă nu a avut curajul să afirme că teatrul de mîine va fi [acesta] și nu „Celalt“.

Și cu toate acestea teatrul de mîine există. N-aș putea spune dacă el a fost pus deja în scenă sau dacă se găsește numai tipărit în volum, dacă trăiește deocamdată

în cartoanele autorului sau numai în concepția unui necunoscut pînă azi. Știu însă că el există, că trebuie să existe și că publicul singur va fi chemat să spună „Acesta e teatrul de mîine, fiindcă acesta e teatrul pe care copiii și strănepoții noștri îl vor gusta la fel ca părinții și bunicii noștri“.

Și acum o mică paranteză. Să ne înțelegem asupra unui lucru: teatrul nu este propriu-zis o artă. El nu este nici literatură, nici pictură decorativă, nici figură oratorică. El este pur și simplu meșteșugul de a acomoda frumosul altor arte cu bunul-simț al vieții de toate zilele, de imaginea căreia, teatrul n-ar trebui să se depărteze o singură clipă. Cazurile patologice, problemele sociale, conflictele morale, pledoariile *in futurum*, discursurile de catedră universitară și acel grav și pretențios *Quod erat demonstrandum* nu sunt teatru. Teatrul este ceva mai puțin complicat și mai mult înrudit cu viața comună. Teatrul este desfășurarea fatală a vieții cu întâmplările ei neprevăzute, pe care ziarele le înregistrează la rubrica „fapte diverse“ și care pot fi și triste și vesele și tragice și triviale.

Primele nu sunt decît motive subiect. Secunde însă sunt adevărata esență a teatrului.

Așa fiind, „Teatrul de mîine“ nu poate fi decît același teatru de ieri în care însă viața noastră se poate recunoaște fără nici o pregătire specială, fără nici o sforțare intelectuală, și aproape fără nici o îngrădire de subiect. Restul este teatru de sezon, teatru de modă, teatru de tranzacție cu vremea sau mai bine-zis cu oamenii vremii.

Dar care este „Teatrul de mîine“?

Mărturisesc că mi-e teamă să întrebuițez titluri și nume proprii. Aș putea afirma însă cu toată convingerea că teatrul de mîine nu este nici *Bărbații Leontinei* nici *Secretarul general*.

Pentru un început de stagiune reprezentarea piesei *Între culise* constituie cea mai delicată atenție pe care directorul unei companii dramatice ar fi putut-o avea față de propria sa persoană.

Piesa baronului de Rothschild este icoana fidelă a multelor mizerii intime pe care spectatorii nu le cunosc, fiindcă lor nu le este dat să vadă și să cunoască decât ce se petrece pe scenă, ci nu și printre culise.

Autorul a încercat — și în parte a reușit — să treacă în revistă diferitele aspecte sub care se poate prezenta un actor ca artist și ca om. Și cred că n-am să surprind pe nimeni dacă voi afirma că printre artiști, cei mai mari actori rămân tot aceia care au învățat mai întâi să fie oameni.

Baronul Rothschild trebuie să cunoască bine viața dintre culise, de vreme ce s-a încumetat să ne-o dezvăluie în plină lumină a rampei.

Actul al doilea mai ales este scris cu mult meșteșug. Ce păcat însă că piesa sfârșește după tipicul mai mult decât enervant al lui *Pagliacci* sau *La femme de Thabarin*.

Să vedem însă ce se petrece între culisele baronului de Rothschild.

D-na de Saint-Vanov, după ce-și părăsește bărbatul, devine amanta celebrului artist Claude Bourgueil, își schimbă numele în Madelena Grandier și îmbrățișează meseria omului care o făcuse fericită. Pentru o femeie din lumea mare, care este și frumoasă și inteligentă, teatrul nu mai are aproape nici un secret. Madelena de-

vine în curînd o artistă mare, atît de mare încît amantul său începe s-o urască de teamă a nu-i întuneca gloria. Ea nu-l bănuiește pentru că-l iubește prea mult. Și cum nu l-ar iubi cînd lui îi datora fericirea, viața toată chiar !

Cu ocazia unei repetițiuni generale însă, autorul piesei o face să vadă ceea ce ei nu i-ar fi putut niciodată trece prin gînd. Bourgueil n-o mai iubea. Cel care o inițiasse într-ale teatrului și-i deschisese porțile unei alte popularități decît aceea de femeie din lumea mare o ura fiindcă amanta lui îi furase mai mult decît dragostea — îi furase arta și acum amenința să-i întunece și gloria.

O ruptură era deci inevitabilă. Bourgueil o părăsește după o scenă brutală în care artistul neglijează rolul *omului* și-l joacă numai pe acela al *actorului*.

Dar Madelena continuă să-l iubească cu aceeași pasiune ca în ziua primei destăinuirii. Autorul piesei reușește să-l convingă pe Bourgueil ca să-și mai vadă odată amanta și aceasta sub pretext de a-l ajuta la interpretarea unui rol.

Rolul este tragic : O amantă părăsită, după ce se convinge că amantul său a părăsit-o pentru totdeauna, se otrăvește. Și Madelena joacă rolul propriei sale vieți. Bourgueil o respinge din nou. Amantul său continuă să rămînă pentru dînsa un simplu actor și artista se otrăvește cu adevărat jucînd pentru ultima oară rolul *femeiei* sub masca unui rol de *actriță*.

*

La Paris, piesa aceasta a avut un succes dubios. La București însă, grație admirabilei interpretări, piesa baronului de Rothschild promite a face serie.

D-na Lucia Sturdza joacă roul Madelenei cu pasiunea stranie a unei femei pe care rampa n-a putut s-o schimbe decît cel puțin pentru aceia ce nu pot pricepe că teatrul nu este decît reflexul fidel al propriului nostru convenționalism de toate zilele.

D-l Tony Bulandra face din Bourgueil mai mult decît un mare artist, iar d-l Davila în rolul bătrînului

actor Lemercier schițează în câteva atitudini întregul calvar al acestei meserii, a cărei aureolă începe în lumina rampei și-a cărei agonie sfârșește între culise.

Restul rolurilor au fost ținute la aceeași înălțime. Cităm pe d-na Borgovan și pe d-nii Bulfinsky, Storin, Kamer și Romano.

Teatrul Național: „CADRILUL“

Pentru prima oară *Cadrilul* comedie în trei acte de d. Liviu Rebreanu.

Subiectul piesei d-lui Rebreanu este simplu și natural ca mai toate faptele diverse pe care ni le procură viața de toate zilele, în care preocupările sociale n-au încă timp să coboare din rafturile bibliotecilor, iar problemele de ordin psihologic nu îndrăznesc să ia ființă decât postum, după lăsarea cortinei.

Piesa d-lui Rebreanu este o comedie, fiindcă întimplător cele două gloanțe trase în actul I nu nimeresc decât pereții camerei unde se pune la cale dezonorarea pictorului Manole Stelian. Dacă însă gloanțele bărbatului ar fi nimerit pe confratele Grozea, comedia s-ar fi transformat pe loc în dramă și *Cadrilul* d-lui Rebreanu ar fi devenit un adevărat „dans macabru“. Noroc însă că autorul n-a urmărit vărsări de sînge nevinovat și s-a mulțumit pur și simplu să demonstreze că ridicolul este cea mai contagioasă boală din așa-zisul sezon al dragostei.

La rîndul lui deci, pictorul Grozea trage în actul al treilea tot două gloanțe în confratele Stelian pe care îl prinde repetînd cu nevastă-sa aceeași scenă cu care debutase și el în actul întii. Și comedia rămîne tot comedie și de data asta, fiindcă gloanțele lui Grozea urmează bunul exemplu alor lui Stelian și nu nimeresc nici ele decât pereții aceleiași camere predestinate.

Iată pe scurt partenerii acestui cadril, care, trebuie să recunoaștem, că n-ar fi avut atît farmec, dacă n-ar fi fost condus de un adevărat maestru — criticul de

artă Toma Turbure căruia i se datorește aproape întregul succes al piesei.

D. Rebreanu însă cunoaște prea bine cerințele teatrului modern, pentru a-și fi lipsit piesa de prezența acestui personaj împrumutat, bineînțeles, tot din viața de toate zilele.

Piesa d-lui Rebreanu, care este și cronicar dramatic, confirmă talentul autorului și garantează seriozitatea criticului. Construită solid, simetric și arhitectonic, în afară de cele câteva lungimi de prisos din actul întâi, ea este scrisă într-o limbă limpede și corectă în care prețiozitatea frazei literare se democratizează după nevoile frazei vorbite.

În ceea ce privește interpretarea, d. Morțun poate fi socotit cu drept cuvânt ca primul colaborator al succesului serei. Pe zi ce trece, personalitatea acestui artist se desemnează tot mai mult. Complet degajat de orice convenționalism scenic, jocul d-lui Morțun împropătează obișnuita atmosferă de examen de conservator cu tipuri din viața reală pentru creația cărora talentul are nevoie și de o inteligență specifică. D. Mărculescu se găsește în plin progres și tot mai la locul său.

Singur d. C. Toneanu a rămas în urmă. Vecinic cu rolurile neînvățate, Toneanu-junior își caută salvarea în mărinimia lui Amos Bujorescu pe care îl introduce pe scenă prin contrabandă, chiar și atunci când nu-și are locul acolo. D-nele Aura Radovici și Fany Rebreanu, mai cochete decât le-ar fi permis mijloacele de trai ale soților pictori, au creat mai repede două femei din lumea mare decât cea reprezentată de soții lor. Cît privește pe d. Romano, d-sa este desigur cel mai bun și mai... nobil din toți servitorii primei noastre scene.

Teatrul Regina Maria: „REFUGIUL”, PIESĂ ÎN
TREI ACTE DE DL. DARIO NICCODEMI, TRADUSA DIN
LIMBA FRANCEZĂ

Refugiul, conform credinței generale, de vreme ce este tradusă din limba franceză, trebuie să fie o piesă bună. De data asta s-a potrivit ca piesa d-lui Dario Niccodemi să fie chiar morală, fiindcă femeia care își înșală bărbatul este pedepsită după cum se cuvine, iar bărbatul înșelat își găsește răsplata suferinței sale mute, în dragostea ce-i arată logodnica amantului nevastei sale.

D. Tony Bulandra a jucat cu discreția adevăratului om de lume pentru care suferința nu trebuie să cunoască decât manifestări înăbușite, iar bucuria, expansiuni estompate. D. Brădescu, corect și conștiincios ca totdeauna, iar d. N. Bulandra insuficient.

D-na Lucia Sturdza-Bulandra a găsit toate nuanțele necesare pentru a-și colora rolul conceput într-o vecinică gradație dramatică, iar d-șoara Almăjan a probat pentru a doua oară că talentul său merită ceva mai mult decât aprecieri binevoitoare.

În *Refugiul* însă a debutat și o artistă necunoscută încă marelui nostru public. D-na Gina Sandri are, de bună seamă, foarte mult temperament. Păcat însă că defectul pronunțării este atât de accentuat încît creează efecte comice care o fac deocamdată inaptă pentru piesele jucate în limba românească. Trăind printre noi însă, d-na Sandri sunt sigur că se va aclimatiza și cu pronunțarea corectă care dealtfel n-are nimic de a face cu talentul propriu-zis.

Direcția Teatrului Național a hotărît reluarea piesei d-lui Duiliu Zamfirescu — ciudată coincidență — exact în ziua cînd autorului i se încredința portofoliul Ministerului de Externe. De ce abia acum și nu mai devreme? Răspunsul este foarte ușor. Fiindcă reprezentarea *Poeziei depărtării* constituie o frumoasă și reușită lovitură de teatru pe care de data asta n-o face autorul piesei, ci directorul teatrului...

Să lăsăm însă pe alții să dezlege misterul culiselor directoriale și să trecem la piesa d-lui Zamfirescu.

Poezia depărtării este mai mult o poemă dramatică în care artificii teatrului nu apare decît în măsura necesității și potrivit desfășurării liniștite și naturale a acțiunii extrem de discretă și egal de intelectualizată. D. Duiliu Zamfirescu este un poet, ca să nu zicem un om de elită, care nu poate reliefa din frământările profane ale vieții de toate zilele decît gusturile și accentele care cadrează cu propria sa concepție de viață. Aceasta nu însemnează însă că autorul încearcă să falsifice realitatea subiectului pe care și-a propus să-l expună, ci pur și simplu că se mărginește să împace adevărul cu frumosul și meșteșugul teatrului cu darul talentului său literar.

O femeie măritată cu un bărbat mult mai în vîrstă decît ea află că acesta a săvîrșit un act condamnabil pe care nu voiește să-l recunoască deși este ministru de Justiție (probabil chiar în România). Un tînăr care o iubește și căruia dînsa îi refuzase mina o pune în posesia actului incriminat care îi pune bărbatul la adăpostul

oricărei bănuieli de necinste. Gestul acesta, în care dînsa nu citește decît reflexul unei dragoste constante și dezinteresate, o apropiere de acela pe care nu știuse și nu voise să-l prețuiască în primul moment. Bărbatul află și reușește să îndepărteze de lingă nevastă-sa pe tînărul care începe să-i umbrească viața și să-i pericliteze căsnicia. Depărtarea însă îl apropie și mai mult. Poezia depărtării îl obsedează deopotrivă și ochii care nu se mai văd în loc să se uite se doresc, se cheamă, și se înălcrimează cu mai multă patimă. În fața fatalității, bărbatul se hotărăște să cedeze și iese din scenă puindu-și capăt zilelor. Tînărul se întoarce. Indrăgostiții de altădată nu mai sunt despărțiți și împiedicați de nimeni să se dea unul altuia. Revederea însă operează în amindoi o schimbare nebănuită. Suprimarea depărtării din care se gîdeau unul la altul suprimase în același timp în sufletul lor și poezia iubirii cu care se înșelaseră fără să-și dea seama. Realitatea le schimbase sufletul la amindoi deopotrivă și din sufletul lor dispăruse pentru totdeauna minciuna iubirii poetizată de mirajul depărtării.

Iată piesa d-lui Duiliu Zamfirescu pe care am revăzut-o joi seara cu aceeași emoție cu care am aplaudat-o în seara premierei dinaintea războiului. Ea este aceeași sau, mai bine-zis, ea nu și-a pierdut nimic din valoarea pe care timpul o hărăzește operelor de artă cu mai multă competență decît competenții primului moment.

Păcat însă că interpretarea actuală a avut de luptat cu amintirea zdrobitoare a primei sale interpretări infinite superioară. Vom spune totuși că d. Bulfinsky a jucat cu amplexare și duioșie, că d-na Ana Luca a mers ca totdeauna sigură și fără șovăială pe drumul talentului său plin de unitate și că d-na Fudulescu, deși insuficientă pentru rolul ce i se încredinșase, a reușit totuși să se achite în mod onorabil. Bine a fost de asemenea d. Barbelian plin de bonomie și naivitate senilă și cu totul deplasat d. Cosmin, a cărui rigiditate afectată a distrus fără milă unul din cele mai frumoase roluri din *Poezia depărtării*.

După *Patima roșie*, după *Dezertorul* și în parte chiar după *Răzbunarea* reprezentată numai la Iași și în provincie, *Prăpastia* statornicește, credem, în mod definitiv puternica personalitate dramatică a d-lui Mihail Sorbul și unifică pentru totdeauna păreri răzlețe asupra prețiosului său aport în repertoriul teatrului nostru modern.

Prăpastia este cea mai elocventă mărturie a consecvenței artistice cu care d. Sorbul tinde să-și legitimizeze concepția personajelor sale ciudate, bolnave și adeseori chiar suprafirești. Această înseamnă că în teatru, d. Sorbul prezintă înclinațiuni foarte pronunțate întru aventură, că d-sa nu exploatează și explorează sau, ca să ne facem mai bine înțeleși, că nu se mulțumește a-și alege materialul omenesc din selectarea colecției destul de bogate a semenilor săi și se amuzează a-și crea tipurile după o fantezie înrudită când cu patologia, când cu absurdul.

Personalitatea autorului însă este atît de puternică și meșteșugul creației este dus pînă la atîta perfecție, că în piesele sale, deși întîlnim numai oameni cu care facem pentru prima dată cunoștință, oameni care la început deșteaptă în noi oarecari bănuieli, grație puterii de convingere a autorului sfîrșim prin a le întinde mîna, deși prezența lor pe scenă, de cele mai multe ori, sparge formula îngăduinței noastre din viața de toate zilele. În privința aceasta, d. Sorbul este un adevărat virtuos, iar în teatrul nostru modern, cel mai îndemînat fabricant

de păpuși prevăzute cu toate resorturile necesare angrenajului destul de complicat al vieții reale.

*

„Prăpastia“ este golul pe care o femeie din lumea bună îl simte deschizîndu-se în jurul ei și împiedicînd-o să-și trăiască viața. Măritată contra voinței sale cu un om mai bătrîn ca ea, Xenia Dolfineanu își asasinează bărbatul cu ajutorul unui aventurier căruia, drept răsplată, trebuie să i se dea, dar pe care în ultimul moment îl ucide pentru a îngropa secretul crimei odată cu cei doi morți. Xenia se înșeală însă, fiindcă servitorul Trifu intră în posesia unei scrisori din care reiese vinovăția ei și scăpată de obsesia bărbatului, Xenia devine de data asta sclava servitorului care nu tănuiește crima decît în speranța că odată și odată stăpîna ei i se va da și lui.

În timpul acesta, întîmplarea face ca frumusețea Xeniei să pasioneze pe pictorul Vlad a cărui personalitate artistică erau tipurile de criminali. Fără să bănuiască totuși că Xenia este și ea tot o criminală, Vlad îi propune să-i facă portretul, mărturisindu-i în același moment dragostea lui. Pentru amîndoi, dragostea aceasta era un fel de colan de salvare; pe el îl îndepărta de la obsesia figurilor de criminali iar pe ea o regenera, dîndu-i pîrticică de fericire visată.

Servitorul Trifu însă veghează. El distruge portretul și, sub amenințarea denunțării, ordonă stăpînă-sii să se depărteze de pictor.

„Prăpastia“ se deschide dar din nou. Zdrobită sufletește și nemaiputînd suporta chinul tainei, Xenia sfîrșește prin a mărturisi pictorului crima și secretul scrisorii din posesia lui Trifu.

Vlad înțelege atunci că dragostea lui pentru Xenia nu era decît o nouă ipostază a fatalei sale atracții către figura criminalilor și se hotărăște să rupă orice relații cu dînsa. Mai înainte de a face acest pas însă, Vlad reușește să smulgă scrisoarea compromițătoare de la Trifu și i-o dă vinovatei.

Scăpată însă de tirania servitorului, Xenia se vede părăsită și de ultima speranță într-o dragoste fericită și, într-un moment de supremă uitare de sine, soarbe

dintr-un pahar cu ceai otrăvit pe care îl pregătise lui Trifu. În modul acesta Xenia suprimă pentru totdeauna golul prăpastiei care o chinuia în viață. La rîndul lui, Vlad golește și el restul paharului otrăvit și amîndoi mor, unul în brațele celuiilalt, în timp ce servitorul, buimăcit, se supune pentru ultima dată ordinului stăpîinii sale stingînd lumina din momentul acela de prisos pentru cei doi muribunzi.

Povestită așa pe scurt și fără indicațiile diferitelor alte persoane epizodice *Prăpastia* pare mai degrabă o înscenare cinematografică în care senzaționalul alternează cînd cu situațiuni de groază ultramoderne, cînd cu momente penibile de romantism demodat.

Toate acestea însă se desfășoară cu atîta precizie tehnică și se leagă unele de altele cu o așa perfectă cunoștință a meșteșugului, că aproape nici n-ai timpul să bănuiești că așa ceva nu s-a putut întîmpla decît în fantezia autorului. Din punctul acesta de vedere — abstracție făcînd de actele stării civile ale fiecărui personaj în parte — *Prăpastia* este una din cele mai puternice realizări dramatice în teatrul românesc și locul ei este alături de *Patima roșie*, nu înaintea ei însă, ci după...

În ce privește interpretarea, ea a fost mai presus de orice susceptibilitate critică.

D-na Ana Luca-Moldoveanu, cochetă, perversă și pocăită, ne-a dat prilejul să-i apreciem o nouă latură a frumosului său talent. D-sa a reușit să imprime rolului femeii criminale acel *passee-partout* cu care personajele de pe scenă se pot aventura cîteodată fără teamă și în lumea obișnuită.

D-l. Valentineanu a jucat pe pictorul Vlad cu deplină maturitate a unui artist de seamă. Același lucru îl putem spune și despre d. Ciprian, care a compus rolul servitorului Trifu cu o inteligență egală concepției lui bizare. D. Morțun, în doctorul Bartolomeu a creat — banală constatare — încă unul din marile sale roluri, iar d-l Livescu în rolul unui consilier de la Curtea de Apel a fost corect, tranșant și admirabil.

Ansamblul a fost completat de d-na Aura Radovici și de d-l. Cosmin, amîndoi deopotrivă de prețioși rolurilor secundare pe care le-au jucat cu convingere caldă și impresionantă.

Decorurile frumoase. Scena ședinței de pictură însă a fost montată fals și textul autorului n-a corespuns o singură clipă cu desfășurarea vizuală a acțiunii.

Potrivit unei înclinări sufletești pe care dealtfel și-a manifestat-o odată cu debutul său în teatru, d. Victor Eftimiu imprumută pentru noua sa lucrare dramatică tot subiectul unei legende.

Fantezia și ușurința de a versifica, sunt cele două calități de seamă cu care d. Eftimiu a reușit după *Înșiră-te mărgărite* să fie consacrat autor de talent, iar după *Cocoșul negru* să fie pus în discuția unui lung și cicălitor proces asupra evoluției firești, pe care prietenii i-o acordau peste marginile realității, iar dușmanii i-o contestau cu desăvîrșire. În lipsa unui serios element de control, — fiindcă în afară de piesa istorică *Ringala* majoritatea celorlalte lucrări ale sale sunt scrise pe o treaptă inferioară literaturii dramatice propriu-zisă — *Prometeu* era așteptat cu nerăbdare și de unii și de alții. *Prometeu* avea să pună de acord diferitele păreri și să fixeze în adevărata ei lumină nu atât valoarea piesei, cât mai ales valoarea autorului, extrem de fecund și de proteic.

Concepția piesei trebuie să recunoaștem că este grandioasă. Realizarea ei, cu mici excepțiuni, poate fi considerată ca fericită. Acțiunea este dusă cu pricepere și efectele scenice, scoase la timp pentru a ne face să uităm slăbiciunea autorului pentru anume situații groțeste, care nu cadrează nici cu atmosfera generală a subiectului, nici cu calitatea fanteziei sale poetice.

Nu voi face greșeala să judec pe d. Victor Eftimiu comparîndu-l cu clasicii care, ca și dînsul, au tratat același subiect. Confruntările acestea nu-și mai au locul astăzi cînd mentalitatea pigmeilor de altă dată a depășit

pînă și grandiozitatea Olimpului cu toți zeii lui, iar sfîrșirile teatrului contemporan au devenit mai solide ca buzduganul lui Hercul, mai elastice ca cuvintele lui Apolo și mai eficace ca fulgerele lui Zeus.

Și nu trebuie să facem această greșală și din alt punct de vedere. Dacă am înțeles bine intenția d-lui Eftimiu, d-sa n-a voit să ne reprezinte dramatizarea modernă a poveștii nefericitului Prometeu, pe care o putem găsi admirabil descrisă nu importă în ce tratat de Mitologie sau Enciclopedie universală, și nu s-a servit de acest erou al antichității decît pentru a putea simboliza ingratitudea omenirii față de binefăcătorii ei, începînd cu Prometeu și sfîrșind cu Crist; d-l Eftimiu n-a voit să reediteze în versuri românești tragedia personală a primei năzuinți spre lumină și progres pe care antichitatea ne-a transmis-o cu fastul întregului ei patrimoniu de cultură și fantezie și cu legenda lui Prometeu metamorfozat în Crist, autorul a vrut să statornicească imperfecțiunea sufletului omenesc de-a lungul veacurilor. Adevărul n-a făcut decît să schimbe firma diferitelor aspecte ale omenirii. Sufletul însă a rămas același. Între Prometeu și Crist nu există decît deosebire de timp și de decor. Crucea celui din urmă nu-i decît transformarea în lemn a stîncei pe care fusese ținut cel dintîi. Sufletul însă al primului om care gonise pe Prometeu de lîngă foc trebuia să-l regăsim nealterat în sufletul colectiv al mulțimei care ceruse răstignirea lui Cristos.

Din punctul acesta de vedere, lucrarea d-lui Eftimiu reprezintă o nobilă și prețioasă sfortare intelectuală fără de care trebuie să păstrăm dacă nu simpatia sincerității, cel puțin respectul bunului-simț.

Nu cunosc motivele pentru care *Prometeu* al d-lui Eftimiu a trebuit să emigreze de la Teatrul Național la Teatrul Regina Maria. Reprezentîndu-l însă, d. Bulandra a făcut un mare serviciu literaturii românești originale cu care a avut ocazia să înregistreze nu numai un succes de „casă“ dar și un succes moral care va cîntări foarte greu în dezvoltarea viitoare a activității sale ca director de trupă.

Interpretarea piesei n-a lăsat nimic de dorit. D-l Tony Bulandra a făcut din Prometeu un adevărat olimpian rătăcit printre oameni. D-nii Brădescu în Hefaistos și incomparabil superior în Satan, frații N. și P. Bulandra în Zeus și Delvechio în Than au realizat ansamblul ideal la care d-nele Ignătescu și mai ales Gina Sandri au contribuit cu prețioasele lor calități de tragedie antică. De notat, de asemenea, că rareori versul românesc a fost spus cu mai mult respect și mai multă căldură comunicativă ca în scenele actului I în care d. Tony Bulandra vorbește cu d-na Sandri.

Poemul dramatic al d-lui Aslan, cu care Teatrul Național își inaugurează premierele actualei stagiuni, nu corespunde decît în parte menirii acestei instituții de stat și de cultură românească. Dar fiindcă este vorba de o piesă originală, de opera unui începător care promite și de un remarcabil efort de versificare a unor fantezii dramatice cu tîlc și cu oarecare cunoștințe tehnice, vom spune că *Odinioară* este binevenită pentru a completa repertoriul matineurilor, destinate unui public aparte, pe care direcția Teatrului Național trebuie să-l aibă în vedere chiar cu prețul unei dureroase abdicări de la strictetea programului artistic ce și-a impus.

„*Odinioară*“ tălmăcește, ca să zicem așa, un precept filosofic pe care autorul îl formulează în fraza: „*Fericirea este totdeauna dincolo de ceea ce putem stăpîni*“ și care la rîndul ei nu este decît o denaturare a unei alte cugetări a lui Chamfort care spune că „*Fericirea nu este lucru ușor, deoarece este greu s-o găsești în tine însuși și aproape imposibil s-o găsești aiurea*“.

Aceste prețiozități introductive însă nu sunt decît niște cochetării de începător care își închipuie că vitrina magazinului, cînd este bine asortată, poate salva goliciunea rafturilor din interior.

Împărații, domnițele, feciorii de împărat, sfetnicii curții și bătrînii sfătoși ai d-lui Aslan, îmbracă intențiile autorului în costumele unei epoci fără dată și în fraze cu subînțelesuri, care de multe ori depășesc atmosfera acțiunii și se transformă în iluzii transparente asupra evenimentelor zilei.

Cred însă că acest lucru constituie pentru poemul d-lui Aslan o scădere intelectuală deoarece pasagiile, care par introduse în intenția de satiră socială, coboară interesul dezvoltării firești a acțiunii până la obișnuitele efecte ale calambururilor cotidiene cu care se presară discuțiile la cafenea și „revistele” reprezentate în timpul verii.

Odinioară nu este nici o feerie, nici un basm popular, nici o legendă veche adaptată evenimentelor zilei, ci pur și simplu „un subiect oarecare” de piesă, transpus într-o epocă anonimă și dezvoltat după oglindirea lui exactă în aceeași fatalitate a vieții de ieri, de azi și de totdeauna.

Acțiunea piesei, deși îngreunată de câteva scene inutile dar necesare completării celor cinci acte, este dusă cu multă îndeminare, ceea ce dovedește că autorul, care astăzi este debutant, mâine va putea deveni un excelent om de teatru. Deși scrisă în versuri, *Odinioară* nu este opera unui poet propriu-zis, ci a unui corect versificator. În afară de pasagiul cu care Pajul Dor își justifică sacrificiul vieții în favoarea lui Vrajă, versurile d-lui Aslan nu prezintă nici o insuflecție, nici o amploare, nici o gradație, nici o culminare.

Rămîne dar ca piesa să fie privită numai din punctul de vedere al încurajării pe care Teatrul Național trebuie s-o acorde autorilor tineri care promit și care în cazul de față se motivează cu prisosință prin însăși primirea călduroasă pe care marele public a făcut-o poemului dramatic al d-lui Aslan.

Interpretarea rolurilor principale a fost încredințată d-nelor Maria Giurgea, care, după o absență îndelungată, reintră cu succes în grația publicului care i-a păstrat aceeași neștirbită simpatie; Eugenia Ciucurescu și d-lor Ion Petrașcu, Mielu Constantinescu și Aurel Athanasescu, care trebuie să recunoaștem că au contribuit în primul rînd la succesul piesei. În restul rolurilor episodice cităm pe d-ni Critico, Tilvan, Melisescu, Barbelian, I. Dumitrescu și d-na Cleo Pan-Cernățeanu.

Teatrul Modern: „LA GLU”, DRAMĂ ÎN CINCI ACTE,
DE JEAN RICHPIN, TRADUSĂ DE THEODOR SOLACOLU

Cu toată stima ce o port marelui autor al faimoasei *La Chanson de gueux* și mai ales cu toată admirația ce mi-am manifestat în atîtea rînduri pentru artiștii de elită ai trupei Excelsior, nu pot spune totuși că *La Glu* a fost o alegere fericită, atît din punctul de vedere al aportului ei artistic, cît și al prilejului unei interpretări de seamă pe care ingratitudea rolurilor o refuză din capul locului.

La Glu este o piesă mai mult decît mediocră, o piesă pe care un autor român n-ar fi îndrăznit să o semneze decît cu rizicul unei compromiteri definitive, dar pe care marele Richepin a extras-o din romanul său cu același nume, probabil într-un moment de slăbiciune omească, pentru a o vedea expulzată de pe scenă chiar după primele ei reprezentații și adaptată în urmă, mai fastuos chiar decît imaginația sa, unui film de cinematograf pe care însă artiștii noștri nu trebuie să-l confunde cu teatrul propriu-zis.

Acțiunea romanului înfrumusețează cu numeroase descrieri pitorești ale Breitaniei plină de lumină și culoare, transpusă pe scenă își pierde tot interesul, toată culoarea locală, toată puterea evocatoare, toată intensitatea conflictului dramatic și aproape toată rațiunea de a fi reprezentată. Factura piesei miroase a mucigai, corurile și figurația frizează grotescul unei operete vieneze de mîna a șaptea, personajele principale își topesc personalitatea într-o atmosferă înăbușitoare de melodramă demodată și din toată piesa nu rămîne decît două sau cel mult trei scene de adevărat interes dramatic, singu-

rele de altfel în care d-na Elvira Popescu și d-nii Storin și Manolescu au avut prilejul să-și motiveze prezența și contribuția talentului lor în piesa academicianului francez.

Abstracție dar făcînd de aceste trei onorabile excepții, reprezentarea piesei *La Glu* constituie o inutilitate flagrantă, atît pentru Excelsior, cît și pentru publicul românesc.

În rolul femeii fatale pe care autorul o poreclește „La Glu” fiindcă se aseamănă cu argila lipicioasă în care bărbații — tineri și bătrîni — își periclitează și averea și onoarea și viața, în rolul acesta factice construit din premise false și din atitudini convenționale, d-na Elvira Popescu a reușit să compenseze absența coordonării diferitelor game sufletești, prin admirabilul său aspect exterior de o plasticitate plină de grație feminină și cochetărie pariziană.

Acesta este singurul bine ce se poate spune de interpretarea d-nei Elvira Popescu — această delicioasă Raymondă din *Culcușul miresei* care n-a putut dărui femeii fatale a lui Richopin decît cel mult prilejul admirației unor toalete tulburătoare.

D. Ion Manolescu a împrumutat rolului tot atît de ingrat al doctorului Cesombre prestigiul talentului său și autoritatea unei personalități artistice semănate însă pe un pămînt sterp.

Singur d. Storin a reușit să facă din rolul marinarului îndrăgostit o creație impresionantă și aproape definitivă.

De la *Nunta în revoluție* pe care d. Storin a jucat-o la Teatrul Național, d-sa n-a apărut niciodată într-o mai completă posesiune a prețioaselor sale resurse artistice.

Restul trupei : d-nele Aura Almăjan-Buzescu, Vecera Ionescu și d-nii Lefter Chamel, Delvechio și Popescu s-au achitat în mod onorabil înlăturînd, pe cît a fost posibil, căderea piesei, care ar fi constituit o înfrîngere nedreaptă pentru prestigiul artistic al trupei Excelsior.

Teatrul Regina Maria: „COCOȘUL NEGRU”, *FEERIE DRAMATICĂ ÎN CINCI ACTE ȘI ÎN VERSURI*, DE VICTOR EFTIMIU

D. Victor Eftimiu hotărînd să fie la Teatrul Național numai director și nu și autor dramatic, compania Bulandra i-a împrumutat *Cocoșul negru* pentru deschiderea stagiunii, debutînd astfel cu o piesă românească în versuri, care, deși veche și îndeajuns de cunoscută, a fost totuși primită de public cu aceeași însuflețire ca și o mult trâmbițată noutate pariziană.

Faptul acesta dezmințe legenda în cercurile noastre actricești că piesele se judecă după originea lor și confirmă încă o dată mai mult bunul-simț artistic al publicului nostru care trebuie să recunoaștem că știe să deosebească astăzi perfect o piesă bună românească de altă piesă proastă străină.

Reluarea piesei *Cocoșul negru* pe o scenă nouă, cu interpretare nouă, cu decoruri noi și poate chiar și cu un public nou, constituie un adevărat record artistic, mai ales astăzi cînd anii contează dublu și cînd piesele de teatru îmbătrînesc mai curînd chiar decît autorii lor. Am constatat însă cu plăcere că piesa d-lui Eftimiu este tot atît de tînără ca și acum zece ani și că pe scena Teatrului Regina Maria, ea pare tot atît de nouă ca și în seara premierei sale la Teatrul Național.

Montată minunat în cadrul unor decoruri cu adevărat artistice și interpretată în ritmul vioi și fără reticențe al unui admirabil ansamblu, *Cocoșul negru* a dat prilej tînărului Bălățeanu, expulzat de la Teatrul Național, să-și pună în evidență realele calități ale unui talent care desigur va merge mult mai departe decît realizarea obținută în rolul Voievodului Nenoroc.

Creația d-lui Tony Bulandra în rolul Diavolului denotă maturitatea artistică a acestui actor unic în felul său, care și-a modulat jocul cu o rară conștiință profesională căreia nu i-a lipsit nici omenescul scenei, nici satanismul fanteziei în care a fost conceput rolul.

D-na Gina Sandri în rolul Arhanghelului Mihail ne-a probat încă o dată mai mult că este una din puținele noastre artiste care știe să spună versuri pe scenă.

Restul rolurilor au fost ținute de d-șoara Mihaela Costescu și de d-nii Bărdescu, Petre și Nicolae Bulandra, G. Iliescu și M. Enescu, care, după cum am spus mai sus, au reușit să formeze un ansamblu minunat în care feeria d-lui Eftimiu promite să-și reia pe scena Teatrului Regina Maria aceeași „vogă” populară de acum zece ani.

Teatrul Național: „SĂPTĂMINA LUMINATĂ”, PIESĂ
INTR-UN ACT, DE MIHAIL SĂULESCU ȘI „AVARUL”, CO-
MEDIE ÎN CINCI ACTE, DE MOLIÈRE

Printr-o pioasă coincidență, piesa mult regretatului poet Săulescu vede pentru prima dată lumina rampei aproape în același timp în care — acum cinci ani — autorul ei cădea lovit în frunte de un glonț dușman în primul rînd de tranșee de la Predeal.

Se cuvine dar ca odată cu punerea în valoare a acestui adevărat juvaer al literaturii noastre dramatice, să prăznuim în memoria unui erou, al cărui nume pînă ieri nu-l mai pomenea decît o simplă cruce de brad, infiptă ca și multe altele în imediata apropiere a fostei frontiere.

Piesa lui Săulescu este brutala tălmăcire în faptă a unei vechi credințe populare românești că Dumnezeu iartă toate „păcatele celor care mor în cursul săptămînii luminate”. Subiectul este un simplu fapt divers. Expunerea lui însă este grandioasă și realismul atmosferei în care se precipită acțiunea celor cîteva minute devine imposibil de suportat pentru spectatorul cu nervii slabi. Aș putea spune chiar că ea întrece în intensitate piesele lui Maurice Maeterlinck din „Ciclul Morței” și pe alocuri se ridică pînă la fatalismul primitiv al celor care își permiteau luxul să stea de vorbă cu zeii antichității.

În ultima noapte a săptămînii luminate, o mamă veghează la căpătiul copilului său, care, după un șir de crime nepedepsite fusese în fine rănit de moarte și el. Dintre cei doi, cine suferă mai mult? Criminalul din cauza ranei mortale sau mama din cauza dragostei pentru fiul păcătos?

Dacă fiu-său moare înainte de miezul nopții, ea poate avea cel puțin mîngierea că Dumnezeu îi va ierta toate

păcatele; dacă moare mai târziu, însă, sufletul lui va merge în focul Gheenei. Dar criminalul nu-și poate da sufletul fiindcă l-au ajuns blestemele satului, și spectrele celor omoriți de mîna lui îl chinuiesc și-i întîrzie moartea. Singura lui scăpare dar este săptămîna luminată și scăparea aceasta i-o înlesnește chiar mamă-sa, care îl sugrumă cu propria ei mîna mai înainte de miezul nopții.

Iată în cîteva cuvinte ce se poate vedea în obscuritatea unei căsuțe de țară, în care ultimul muc de luminare se stinge odată cu gestul suprem al mamei și, pe fereastră căreia, luna își aruncă singura mărturie a crimei izbăvitoare de păcate.

D-nele Anicuța Cîrje-Vlăduțescu și Maria Luca au găsit nota justă pentru redarea celor două țărânci turmentate de superstițiile populare, iar d-nii Ion Sărbul — care ne-a amintit prea mult pe Ion din *Năpasta* — și Orendy, au completat în mod fericit micul ansamblu al acestei mari și prețioase producții a literaturii noastre dramatice.

*

Pentru noi, deocamdată, *Avarul* lui Molière înseamnă împropiata unaia din cele mai mari creații ale d-lui Ion Brezeanu.

Fără nici o exagerație și fără a jigni cituși de puțin amorul propriu al celor care au mai apărut sau vor apare în *Harpagon*, trebuie să recunoaștem că Ion Brezeanu este și rămîne cea mai înaltă expresie a personalității artistice pe care generozitatea unui mare talent o poate imprima acestui personaj din categoria entităților umane.

Ion Brezeanu își trăiește rolul pînă în cele mai discrete subtilități ale noului suflet ce-și împrumută. Vorba, gestul și atitudinea cu care Brezeanu tîlmăcește morala dubioasă, șiretenia savantă, lașitatea sufletească și obsesia ideii fixe cu care Molière și-a ornamentat personajul sunt coordonate parcă ritmului interior cu care originalul lui *Harpagon* poate pași oricînd de pe scena teatrului în plină umanitate. Și dacă respectul liniei clasice nu a căzut încă în desuetudine, despre *Harpagonul* lui Brezeanu s-ar putea spune că este una din cele mai autentice cariatide ale Teatrului nostru Național.

Restul rolurilor au fost interpretate de d. Pella, care a fost un admirabil bucătar și un foarte autentic birjar, de d. Critico, care nu-și învățase rolul, ceea ce nu este permis într-o piesă de Molière, de d-nii Manu, Mielu Constantinescu, Romano etc. și de d-rele Mărculescu, plină de humor și de spontaneitate, Tantzi Bogdan, prea rigidă pentru o ingenuă și Marioara Zimniceanu, al cărei prețios talent se adaptează de minune celor mai variate roluri ce i se încredințează.

Regret însă că trebuie să remarc completa neglijență cu care a fost montat *Avarul* în costumul din epoca lui Ludovic al XV-lea și în pantofi decolțați, cînd cel puțin așa-ziișii pantofi Molière se pot controla și prin vitrinele magazinelor de încălțăminte de pe Calea Victoriei.

S-a spus că timpul este cel mai bun judecător al operelor de artă și că așa-zisul clasicism, de care se face atîta caz în cercurile scolastice, nu este decît un simplu stagiu. Un gen clasic propriu-zis nu există, după cum nu există nici scriitori sau artiști clasici atît timp cît se găsesc în viață. Clasic devii după moarte și după o trecere anumită de timp cînd opera ta, indiferent genul sau maniera în care a fost concepută, reușește să se impună atenției și respectului generațiilor viitoare, prin păstrarea caracterului ei inalterabil și a personalității tot mai bine definite. Revizuirile, care se fac după o trecere de timp atît de către specialiști cît și de marele public, nu pot atinge decît operele factice, care în momentul apariției lor reușesc să impresioneze în mod favorabil simțul aprecierii, grație unor considerațiuni cu totul altele decît cele care prezidează de obicei la judecata unei opere de artă.

Din punctul acesta de vedere *Răzvan și Vidra* a lui Hasdeu poate fi luată ca exemplu și ca măsură de comparație față de alte producții literare care datînd din aceiași epocă, aspiră deopotrivă și ele la același titlu de onoare.

Printre toate acestea *Răzvan și Vidra* rămîne una din puținele noastre opere cu adevărat clasice. Și dreptul acesta i-l dă jumătate de secol de cînd infruntă cu bărbăție atacurile din primele decenii și pe an ce trece cîștigă tot mai mult admirația celor care nu mai pot fi bănuți că judecă cu *parti pris* sau cu lipsă de pricepere.

De cincizeci de ani, opera lui Hasdeu își păstrează tinerețea, vigoarea dramatică și frumusețea literară cu

care autorul înzestra prima lucrare serioasă de teatru, într-o epocă în care literatura noastră dibuia prin întunerice și nu putea înainta decît de-a bușilea ca un copil.

Se cunoaște trecutul anecdotic al piesei lui Hasdeu. Petre Carp, care înainte de a fi fost un mare om politic debutase prin a fi un mediocru critic de artă, judecase *Răzvan și Vidra* mai mult prin prisma spiritului de castă din jurul *Convorbirilor literare* decît prin aceea a personalității sale literare. După dînsul — cel mai autorizat cuvînt pe vremea aceea — piesa lui Hasdeu era o operă mediocră, fără interes dramatic, fără valoare literară și fără nici un respect istoric față de trecutul Moldovei și de alcătuirea socială a prezentului din vremea aceea.

Aprecierile lui Petre Carp însă s-au volatilizat și piesa lui Hasdeu a rămas. Criticul literar de pe vremea aceea a trebuit să se supună el însuși la critica mult mai autorizată a generațiilor viitoare și să suporte timp îndelungat ironia aspră a autorului care-i publicase critica drept prefață unei a doua ediții apărută în plină desfășurare a triumfului ei pe scena Teatrului Național.

Adevărul este că *Răzvan și Vidra* este una din po-doabele literaturii noastre dramatice și poate singura piesă de teatru a unei epoci literare, din care majoritatea producțiilor au dispărut pînă și din manualele scolastice.

Țiganul Răzvan, care ajungea domn al Moldovei grație perseverării și indemnurilor vrăjite ale Vidrei, nu are noroc să fie aidoma împrumutat din istoria Moldovei pentru a reprezenta pe scenă oglinda vie a celei mai legitime năzuinți omenești.

Vidra este sufletul și voința. Răzvan este brațul și forța. Amîndoi se completează de minune, se întregesc, se înalță, se culminează și se prăbușesc asemenea eroilor din antichitate, pe deasupra cărora plana acel „fatum” tragic și în vecinătatea cărora zeii Olimpului jucau rolul modernelor noastre concepții de bine și de rău.

După cincizeci de ani dar, *Răzvan și Vidra* poate fi numită cu drept cuvînt o piesă clasică românească.

Ca în totdeauna, dealtfel, opera lui Hasdeu a cunoscut și de data asta cele mai complete onoruri ale primei noastre scene naționale. Distribuția n-a lăsat nimic de dorit, iar montarea, în măsura puținței, a fost corectă și impresionantă.

În Vidra, d-na Eugenia Ciucurescu și-a regăsit vechiul său succes pe care pînă astăzi nu i l-a disputat încă nimeni, iar d. Aristide Demetriade în Răzvan a știut ca de obicei să găsească notele juste pentru anunțarea unui rol plin de subtilități sufletești.

În rolul cerșetorului Tănase, d. Ion Petrescu este mai presus de orice apreciere. Dealtfel rolul acesta contează pentru bătrînul dar vecinic tînărul nostru artist ca unul din cele mai definitive creații ale sale.

Boierul Sbierea a fost jucat cu mult humor de d. Mircea Pella care nu știm cum se face, dar cade totdeauna pe amintirea marilor creații ale răposatului Iancu Niculescu.

Plin de prestanță și de caracter istoric a fost d. Bulfinsky în rolul Hatmanului, iar d. Ion Dumitrescu corect în rolul vătafului.

D-nii Athanasescu și Critico au jucat pe cei doi cavaleri polonezi cu o fericită nuanțare verbală și fizică — amănunte caracteristice acestor roluri secundare dar totuși pline de pitoresc.

Boierul Ganea a fost jucat de d. Tilvan care de data asta n-a avut unde să-și dea măsura frumosului său talent, iar d. Manu, în rolul dascălului, și-a pus și mai mult în valoare virtuozitatea comicalului său specific și atît de necesar atmosferelor sumbre din piesele istorice.

Ansamblul corect ca de obicei.

*

Despre *Pariziana* lui Henry Becque care s-a reprezentat pentru prima dată vineri seară la Teatrul Regina Maria vom vorbi în numărul nostru de marți.

Teatrul Național: „NOAPTEA REGILOR“, SAU „CE AȚI VROI“, COMEDIE ÎN 5 ACTE ȘI 7 TABLOURI, DE WILLIAM SHAKESPEARE, TRADUSĂ DIN LIMBA ENGLEZA DE D. GIONI PERETZ

O piesă pe care marele Shakespeare pare a fi scris-o avînd în vedere matineurile școlare ce aveau să fie născocite mai tirziu. *Noaptea regilor* nu este propriu-zis o piesă, ci o înșiruire de scene comice, de multe ori exagerate pînă la așa-zisele intrări clovnești din zilele noastre. Scrisă pe comandă și poate chiar fără nici o convingere și tragere de inimă, ea nu ne amintește pe Shakespeare decît în pasajele Nebunului a cărui filosofie cotidiană poartă atît pecetea timpului cît și a personalității autorului.

Reprezentarea acestei piese, în afară de montarea ei îngrijită, poate fi considerată mai mult ca un document dramatic decît ca o necesitate teatrală mai ales cînd nu ai la îndemină actorii comici necesari pentru cerințele unor roluri a căror interpretare nu suferă nici o tranzație. Din punctul acesta de vedere dar, putem spune că reprezentarea piesei *Noaptea regilor* constituie pentru Teatrul Național un adevărat tur de forță deoarece una din cele mai bufe comedii ale epocii a fost jucată — în afară de mici excepții — numai cu artiști de dramă și tragedie.

Fără să fi fost dar ideală interpretarea a fost numai corectă și aceasta grație talentului personal al fiecărui actor în parte, care a salvat în măsura puținței dezacordul flagrant dintre humorul natural indicat de rol și veselia forțată a interpretului improvizat.

Așa, bunioară, gravitatea d-nei Ana Luca nu cadra cîtuși de puțin cu rolul dulceag al Oliviei; d. Valentinianu în rolul Nebunului a fost bine, într-atît cît d-sa

este un artist inteligent care a reușit să dea jocului aparența convingerei, pe care însă aptitudinile sale fi-rești o refuză din capul locului, d. Sârbu în rolul servi-torului Fabio a fost de o veselie sinistă și cu totul con-vențională, iar d. Mărculescu, care a reușit să facă din rolul intendentului Malvolio poate cea mai impresio-nantă creație a frumoasei sale activități artistice, n-a putut totuși înlătura oarecare asperități foarte incomode pentru șira spinării care se îndoie în ritmul grotescu-lui caracteristic al rolului.

Singur d. Manu a fost în elementul său, iar d. Bul-finsky, după modul cum a știut să domesticească cerbi-cia jovială a lui sir Toby, s-a impus ca cel mai indicat interpret al lui Falstaff din *Nevestele vesele din Wind-sor*.

D-ra Dorina Fudulescu a jucat travestită în bărbat fără convingerea sexului împrumutat și aproape fără nici o urmă din entuziasmul și grația sexului sacrificat.

Ansamblul a fost complectat de d-nii Mielu Constan-tinescu, decorativ și factice, N. Zira insuficient față de d-na Ana Luca, C. Duțulescu foarte bine în rolul corsa-rului, d-na Gusty care, cu toată veselia exagerată, a plă-cut mult, și de d-nii Tilvan, Săvulescu, Baldovin, Meli-seanu, Sahighian, Muscan și Mateescu.

Teatrul Regina Maria: „PARIZIANA“, PIESĂ ÎN
3 ACTE DE HENRY BECQUE, TRADUSĂ DIN LIMBA
FRANCEZĂ DE D. TH. SOLACOLU ȘI „RĂPOSATA
MAMA CONITEI“, COMEDIE INTR-UN ACT, DE GEOR-
GES FEYDEAU, TRADUSĂ DIN LIMBA FRANCEZĂ DE
D. ADOLF DE HERZ

Pariziana lui Becque este considerată ca mama celor mai multe dintre piesele care formează în momentul de față repertoriul modern al teatrului francez. Becque anunță pe Porto-Riche și încheie pentru totdeauna seria pieselor cu teză, din care Dumas-fiul își făcuse speci-alitatea celei de a doua epoci a activității sale teatrale. *Pariziana* este o piesă de avangardă care a cunoscut onoarea celor mai înverșunate discuțiuni, care a stîrnit polemici nesfîrșite ce aveau să continue pînă și după moartea autorului și care, astăzi chiar, tot mai păstrează un semn de întrebare, pe care autorul pare a-l fi pus în piesă anume parcă să rămînă dator vecinic cu un răspuns.

Pariziana — Clotilda du Messnil — nu este o femeie oarecare, ci o entitate feminină pe care nu este nevoie s-o căutăm numaidecît la Paris, deoarece o putem găsi oriunde și mai ales astăzi cînd piesa lui Becque, nemai-fiind o noutate de sezon, pare a fi rămas un adevărat etern. Bonomia, prostia, șiretenia sau filosofia practică a soțului, care nu știe sau nu vrea să știe nimic, a ră-mas pînă astăzi chiar o adevărată problemă de psiho-logie domestică. Cît privește pe amantul Lafont nu-l mai căutați aiurea fiindcă se răsfrînge în prima oglindă din fața fiecărui spectator.

D-na Sturdza-Bulandra a jucat rolul Clotildei cu o prețiozitate de atitudini și nuanțe pline de grații și sub-tilități feminine, care ne-a făcut să ne gîndim la adora-bila Maman Colibri de altădată.

D. Brădescu prea a dat soțului parizian o aparență teutonă de provincie, iar d. Al. Mihăilescu, deși nu părea indicat pentru rolul amantului, a știut totuși să încadreze ridicolul vârstei... serioase în accentele sincere și calde ale unei porniri sufletești care i-au asigurat un mare succes.

Unde însă d. Mihăilescu a fost mai presus de orice apreciere și unde trebuie să recunoaștem că ne stăpânește cu toată autoritatea talentului său plin de vervă și de humor sănătos și solid, a fost în actul lui Feydeau *Răposata mama conitei* cu care s-a încheiat spectacolul.

Tot aci am regăsit și pe d-șoara Marietta Rareș despre care am spune că a fost pur și simplu delicioasă este desigur prea puțin. Ne întrebăm însă pentru ce Compania Bulandra arată pe d-șoara Rareș așa de rar când ultimul său rol o desemnează ca pe o mare favorită a publicului?

D-șoara Renée Annie a făcut din rolul unei servitoare prostute o adevărată creație ca să nu zicem un mic capo-d-operă de caricatură scenică, iar d. Iliescu, foarte corect în rolul servitorului, a completat ansamblul acestui act menit să descrețească multe frunți și să asigure Companiei Bulandra foarte multe reprezentații.

Teatrul Național: „VLAICU-VODĂ”, PIESĂ ÎN
CINCI ACTE ȘI ÎN VERSURI, DE ALEXANDRU DAVILA

Iată o piesă pe care Teatrul Național o reprezintă aproape în fiecare an atât în capitală cât și în turneele lui prin provincie sau peste Carpați, o piesă pe care publicul o cunoaște aproape pe de rost și care totuși este binevenită ori de câte ori și oriunde o anunță afișul.

Adevărul este că *Vlaicu-Vodă*, atât ca valoare literară cât și dramatică, stă deocamdată în fruntea pieselor noastre istorice și dacă repertoriul Teatrului nostru Național se mîndrește cu ea, nu este mai puțin adevărat că și publicul românesc o apreciază și el, și nu lipsește niciodată s-o aplaude improspătîndu-și impresiile și legitimîndu-și emoțiile pe care le simți numai în fața unei opere de artă desăvîrșită.

Reluarea piesei a dat prilej vechilor ei interpreți principali să-și pună din nou în evidență calitățile artistice cu care au reputat succesele care se confundă azi cu însăși aureola piesei. Autoritatea severă a d-nei Constanța Demetriade în doamna Clara, sinceritatea tranșantă și primitivă a d-lui Ion Petrescu în spătarul Dragomir și variația diferitelor nuanțe sufletești cu care d. Aristide Demetriade a știut să mascheze povara omului enigmă care se numea Vlaicu-Vodă formează triunghiul principal pe laturile căruia se bazează și se desfășoară întreaga acțiune. Din restul interpretării s-au remarcat d-nii Bulfinsky, Victor Antonescu, Critico, Mielu Constantinescu și d-na Marioara Antonescu.

Ca valoare literară, piesa lui Mirbeau nu se ridică aproape cu nimic deasupra faimoaselor sale romane și povestiri cu caracter social, în care autorul pare a fi infiltrat veninul unui întreg șir de generații nedreptățite, care își amină revanșa sub mina resemnării și a unei pseudoadaptări cu mediul din care își alege eroii.

Mirbeau are toate îndrăznelile pe care meșteșugul scrisului le poate permite unui om care știe ce spune și spune ce știe.

Piesa *Banii* este rezervată răfuiei cu ariviștii marelui finanț, finanța care înfloarește pe mormintele celor căzuți în lupta pentru pâinea de toate zilele, finanța care nu poate trăi decât în mijlocul dezolării sufletești a celor care se robesc de bunăvoie celui mai tare și care nu-și poate răsfriinge strălucirea ei vinovată decât asupra ei însăși, deoarece în jurul ei nu împrăștie decât lacrimi, ruine și întuneric.

Izidor Lechat este o entitate socială pe care Mirbeau o aduce pe scenă pentru a o putea prezenta publicului în mod mai plastic și degajat de toate preocupările și scrupulele profesionale pe care, fie că marele public nu este încă destul de pregătit să le aprecieze, fie că realitatea lucrurilor nu le poate admite ca elemente integrante ale adevărului.

Acțiunea piesei este mai mult o desfășurare cronologică a unor scene arbitrare în care autorul prezintă diferitele personaje cu ajutorul cărora și-a propus să rezolve ecuația. Ea este simplă, spontană și fulgerătoare. Omul care trăiește pentru bani și prin bani și-a cal-

chiat sufletul după chipul și asemănarea lor. Două nenorociri consecutive — plecarea fetei cu un amant și moartea unicului fiu într-un accident de automobil — par a-l fi făcut să se regăsească omeneste față în față cu propriul său suflet. Tentativa unor escroci însă, care voiesc să profite de starea de plins în care cred că l-au adus cele două lovituri sufletești și încearcă să-l ru-leze într-o afacere de câteva zeci de milioane, deșteaptă în bestia domesticită pentru o clipă atavismul sufletului financiarizat și tatăl devine iar omul de afaceri — fără copil, este drept, în schimb însă cu câteva zeci de milioane în plus.

Personajul acesta, în care Mirbeau a hipertrofiat toate stigmatele arivismului odios și aproape neuman, a găsit în d. Romald Bulfinsky un interpret de o generozitate plastică mai presus chiar decât așteptările noastre. D. Bulfinsky posedă toate calitățile cu care se poate umaniza pe scenă plămuierea fantastică a omului pe care Mirbeau l-a aruncat în societatea noastră ca un adevărat aerolit scăpat dintr-o altă planetă. Fizicul și volubilitatea sa, candoarea inconștienței cu care își etalează în actul întâi conștiința forței bazată pe averea ce o posedă fanfaronada și reticențele meschinei diplomații cotidiene din actul al doilea și gradarea prăbușirii cu care în actul al treilea crezi să se cufundă în neant, pentru a se intrupa însă din nou în același om de mai înainte, au dat impresia marelui public că în persoana și jocul d-lui Bulfinsky trăiește cu adevărat un Izidor Lechat.

În rolul Germainei, fiica lui Lechat, d-șoara Angela Luncescu a dovedit că frumosului său talent nu-i mai lipsește decât oarecare disciplină scenică pentru a o consacra cu adevărat drept o mare artistă. D-șoara Luncescu posedă exact temperamentul personajului ce a intrupat. D-sa este spontană, impetuoasă, exuberantă și sălbatică. În actul întâi, a fost aproape absentă față de familia care n-o înțelegea și de care se simțea străină. În actul al doilea, duioșia remuscărilor din scena cu alesul inimii sale ne-a impresionat tocmai pentru convingerea cu care simțeam că este gata să-și schimbe viața și fami-

lia. D-șoara Luncescu însă nu știe sau nu poate să-și menajeze vocea, așa că revolta din actul al treilea, pe care a scandat-o ca pe un adevărat poem antic, deși pornită din suflet, nu și-a putut întinde eco-ul deopotrivă pentru tot publicul din sală. Acestea nu sunt defecte fatale, ci simple scăpări din vedere trecătoare.

D-na Bulfinsky-Ciucurescu în rolul nevestei banche-rului a marcat cu autoritate diferența dintre cei care trăiesc prin alții și cei care trăiesc prin ei înșiși. D-sa a fost o bătrinică simpatică și patriarhală care își economisește cămara cu alimente, își admiră bărbatul, își ceartă copii și își suspectează invitații.

În rolul marchizului de Porcelet, d-l Livescu s-a găsit în largul său, interpretându-l cu toată subtilitatea momentului critic, în fața căruia trebuie să se plece și morga aristocrației centenare dar ruinate.

Foarte justă a fost de asemenea și interpretarea pe care d-l Critico a dat-o lui Xavier Lechant, un specimen al educației din familiile ariviste în care cinismul și blazarea merg pînă la insensibilitate.

D-l Aurel Athanasescu, Orendy, Manu și Duțulescu au completat ansamblul în mod onorabil.

Montarea a fost în general îngrijită, iar portretul lui Izidor Lechat, datorit pictorului Cornescu, a adus o notă nouă în prețiozitatea preocupărilor de artă decorativă pe care le observăm intensificându-se pe zi ce trece pe prima noastră scenă națională.

Teatrul Regina Maria: „PĂIANJENUL“, PIESA ÎN TREI
ACTE, DE ADOLF DE HERZ

Dintre producțiile dramatice ale d-lui Herz, *Păianjenul* este singura care s-a reprezentat cu succes și și-a păstrat același prestigiu artistic ori de cîte ori a fost reluată. Adevărul este că *Păianjenul* este o piesă bine făcută și bine scrisă, căreia nu i se poate reproșa, decît cel mult, cîteva calambururi și spirite ieftine care ar merge mai repede într-o „revistă“ oarecare decît într-o piesă de salon.

Subiectul nu este atît de interesant fiindcă el este re-editarea unei întîmplări identice tratată foarte pe larg și de Roberto Bracco și de alți autori străini. Atmosfera însă, în care d. Herz face să evolueze acțiunea piesei sale, este admirabil pregătită. Personajele sunt pline de viață, și mai ales scoase aidoma din bazarul omenesc prin care, de cele mai multe ori, trecem fără să ne dăm seama de ce vedem. D. Herz însă vede foarte bine, cunoaște lumea nu numai după forma socială sub care se prezintă, dar și în intimitatea ei sufletească și, mai presus de toate, știe să-și aleagă elementele necesare, pentru reconstituirea în mic, dar în mod exact, a marelui fresce decorative care a fost botezată „Gura lumii“.

Păianjenul este o văduvă tină, frumoasă și bogată pe care lumea o crede cînd așa, cînd altfel, dar care în fond nu este decît o fecioară ce-și trăiește secretul vieții sub masca unei frivolități convenționale. Acest eșantion de văduvă-fecioară, care interesează pe bărbați și exasperează pe femei, reprezintă scopul esențial al comediei și conduce admirabil situațiunea spre un deznodămînt explicativ plin de intimitate și armonie.

D-na Tantzî Cutava-Barozzi a compus, în mod inteligent mai mult decît intuitiv, povestea fecioarei originale, pe care a plimbat-o cu o fantezie bogată în mișcări nervoase și atitudini plastice, prin diferite stări sufletești, accentuate și nuanțate numai cu grația sentimentalismului său de ingenuă.

D. Tony Bulandra în rolul lui Mirea Florini și-a regăsit vechiul său succes, datorat elanului sufleteșc cu care și-a colorat totdeauna rolurile sale de prim-amorez.

În rolul unui bătrîn rătăcit printre tineri, d. A. Mihaiescu a știut să armonizeze de minune humorul și înțelepciunea vîrstei cu avîntul sufletului său de romantic întîrziat.

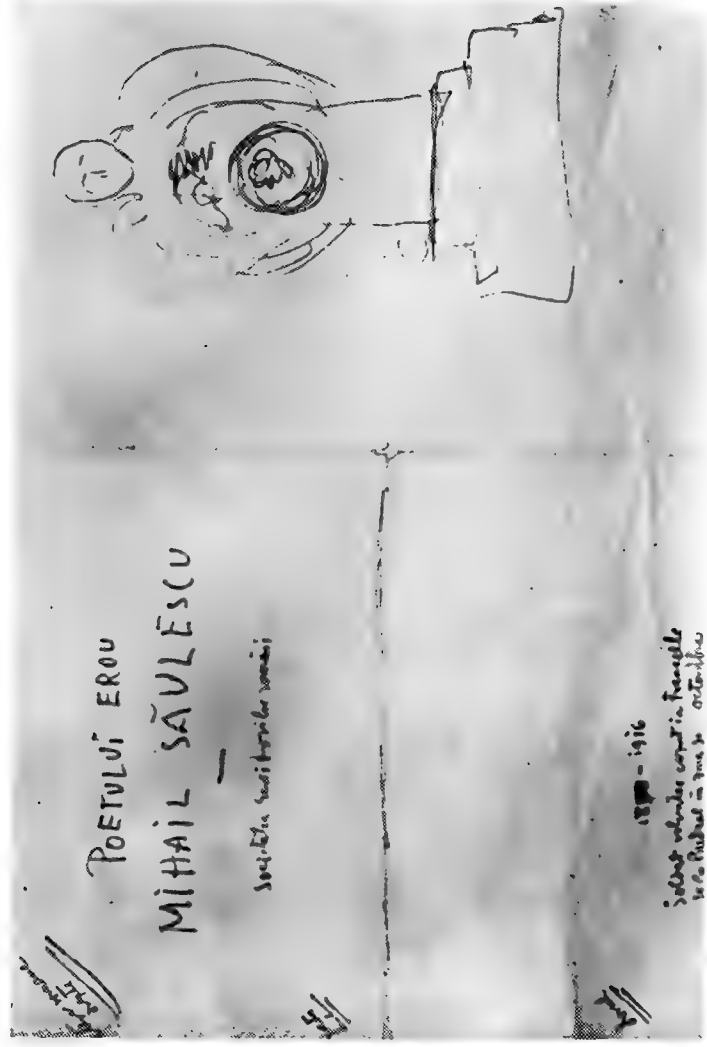
Tot așa d-na Gina Sandri, într-un rol secundar de fată bătrînă, s-a remarcat prin prestața și noblețea atitudinilor sale cu care dovedește încă o dată că este chemată să creeze în teatrul românesc roluri de primă concepție.

O interesantă siluetă plină de eleganță a fost d-șoara Charlotte Brodier.

Ansamblul a fost completat prin d-nele Ignătescu, Renée Annie, Lili Bulandra și Cocărescu, care au format buchetul „lelițelor“ din lumea... bună — pandant onorabil al celuiilalt mănunchi de bîrfitori format din d-nii Iliescu, Băltățeanu, Enescu etc.



Ion Minulescu în 1910.



Schiță realizată de Minulescu pentru monumentul lui Mihail Săulescu de la Predeal.



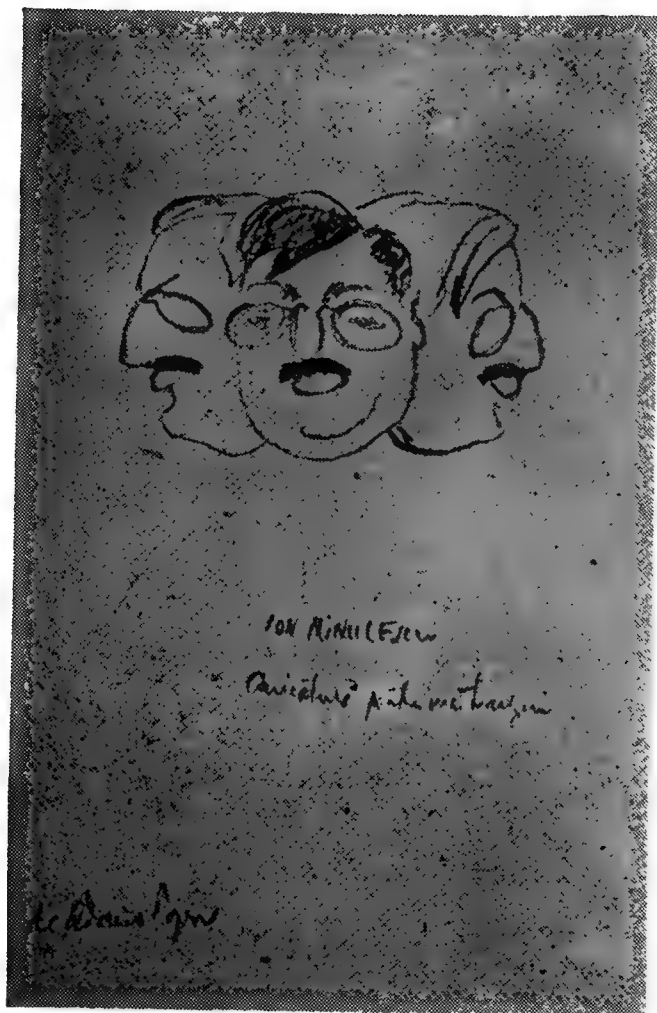
Ion Minulescu în 1936.



Ion Minulescu în 1938.



Claudia Millian — Minulescu în 1925.



Ion Minulescu — „Caricatură pentru mai târziu” de Adonis Popa.



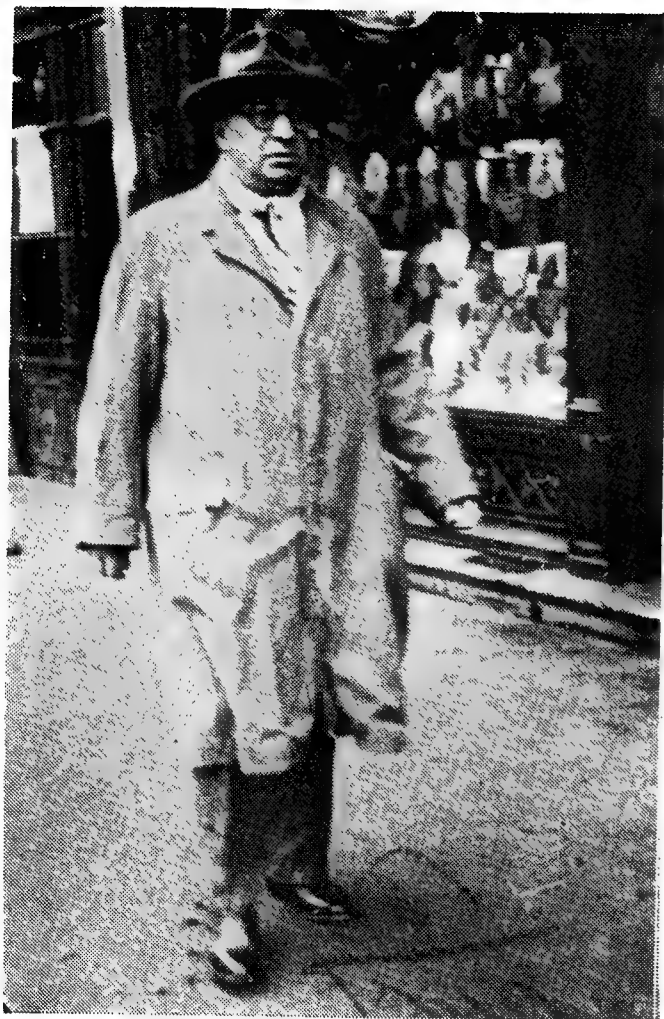
Desen de Marcel Iancu (*Viața literară*, II, nr. 11, 24 ianuarie 1925).



Desen de Iosif Iser (*Rampa*, nr. 308, 29 oct. 1912).



Proiectul de copertă (realizat de Minulescu) a volumului de publicistică netipărit *Bucureștii tinereții mele*.



Ion Minulescu pe Calca Victoriei în 1937.



Ion Minulescu în fața unei vitrine de pe Calca Victoriei.

Teatrul Național: „TARTUFFE“, COMEDIE ÎN
CINCI ACTE, DE MOLIÈRE, TRADUSĂ ÎN ROMÂNEȘTE
DE D. A. TOMA

Domnului n. Domnului,

În numele Ministerului artelor, m-a cămă
plădăre, a luat ființă această placă de
marmură, menită să smulgă numele unui
scriitor român din rândul indigenilor genului
și să-l fixeze pe el în cadrul preocupărilor
de ordin intelectual al generațiilor de mâine.
Salut în artă și în pictură, amintirea sa
și prețușă a celui care a fost Ilarie Chendi.

Un scriitor care reușește să părăsească
numele și să ducă la îndeplinire o
strict sentimentală a cunoașterii lui interior,
însăși o flectare victoriantă a unui stăp
de luptă. Ilarie Chendi, pe vremea când
povestea spre descoperirea lui Ardealul și
într-o vârstă, pentru a n-o fi Regatul
liber, cu o clipă mai înainte, în mintea
și sufletul lui de român și de artist
nu era de tot tot un stăp de luptă și el.

În așteptarea premierelor propriu-zise, Teatrul Național continuă seria mai mult sau mai puțin fericită a reluărilor. De data asta trebuie să mărturisim că reluarea lui *Tartuffe* este tot atât de binevenită ca și o premieră, fiindcă Molière se bucură și azi pe toate scenele din lume de anume privilegii pe care confrății lui moderni i le acordă fără nici o discuție.

Împreună cu *Mizantropul*, cu *Avarul*, cu *Burghezul gentilom*, și cu *Femeile savante*, *Tartuffe* este una din cele mai definitive creații de tipuri din epoca Regelui Soare cu care Molière a îmbogățit teatrul și literatura franceză, fără să se gindească o singură clipă la judecata posterității, ci numai la plăcerea pe care trebuia s-o procure Curței, publicului și lui însuși. Modestul actor ambulant n-a bănuț niciodată că mai târziu vi fi consacrat ca cel mai reprezentativ meșteșugar al comediei umane și n-a voit niciodată să creadă în sinceritatea lui Boileau, care, fiind întrebat de Ludovic al XIV-lea cine este cel mai mare scriitor al timpului, a răspuns: „Molière, sire!“...

Dacă ni se permite totuși a adăuga și noi ceva la elocvența laconică a lui Boileau, vom spune că opera marelui dramaturg francez nu constă numai în specularea cu succes a tuturor ipostazelor vieții de pe vremea aceea, cu moravurile, gusturile, viciile și ipocriziile curente, ci mai ales în formarea limbii literare la care a contribuit prin stilul său clar, natural, energic și elegant, calități pe care scriitorii anteriori nu le avuseseră deși

Manuscrisul unei conferințe despre Ilarie Chendi.

reprezentau o cultură mai aleasă și o orientare socială superioară cabotinelui ambulant.

Molière este primul om care a scris omeneste fără să facă paradă de apostolatul sub gravitatea căruia își ascundeau lipsurile atîția scriitori oficiali. El este primul om care a întrebuițat condeiul ca să transpună pe hîrtie viața așa cum era într-adevăr cu întregul cortegiul al pasiunilor și al sentimentelor variabile după vîrstă și sex. Molière este duhovnicul misterios și ocult al întregii societăți franceze din vremea lui, în care calitate și-a permis luxul nevinovat și discret de a ierta extravaganțele tinereții ușurate și a biciui pretențiile bătrîneții ridicule.

Să ne întoarcem însă la *Tartuffe*, la acest simbol al ipocriziei și al falsei pravoslavnicii, cu care Molière a avut foarte multe neplăceri. Primele lui trei acte au fost jucate pentru prima dată la Versailles în fața Curței, la 12 mai 1664. Piesa complectă n-a fost jucată decît la 5 august 1667 la Paris, cînd a fost interzisă pe viitor atît de procurorul-general al regelui, cît și de arhiepiscopul Parisului, care a blestemat pe toți credincioșii care vor îndrăzni să asiste în secret la reprezentarea acestei blestemății în care se malmenează o preacinstită față bisericească.

*

Să lăsăm deoparte însă istoria anecdotică a lui *Tartuffe* care în primele reprezentațiuni se numea *Panulphe* și să ne ocupăm de reluarea lui pe scena Teatrului nostru Național.

Interpretul rolului titular a fost d. Ion Livescu, pe care mărturisim că l-am regăsit cu totul altul decît acum un an cînd l-a jucat pentru prima dată. De data asta d-sa a reușit să șlefuiască toate asperitățile de voce și atitudini cu care acum un an se cam depărtase de la personalitatea reptiliană a rolului. Nu știm dacă d. Livescu a ascultat sfaturile venite de aiurea sau numai de îndemnurile proprii sale convingeri. Ceea ce trebuie reținut însă este faptul că d. Livescu ne-a dat anul acesta un *Tartuffe* autentic cu modulări de voce, cu variații de atitudini și mai ales cu acele prețioase reticențe sufle-

tești pe care se reazămă întreaga concepție a rolului. Mobilitatea figurei, care îi trăda ritmul sufletesc, a fost de o spontaneitate plină de precizie și elocvență, ceea ce a contribuit în primul rînd la crearea acelei imperative atmosfere de ipocrizie alternată prin gesturi și atitudini de aroganță și platitudine.

Foarte bine a fost de asemenea I. Sârbu în rolul lui Orgon sub a cărui perucă albă se simte mult mai la largul lui decît sub cușma lui Mihai Viteazul.

D-na Ana Luca a jucat pe Elmira cu seninătatea conștiinței feminine pe care a dovedit că o înțelege și știe s-o prezinte pe scenă cu toată autoritatea talentului său. Cît privește pe d-na Maria Ciucurescu-Bulfinsky în rolul Dorinei de prisos să-i mai aducem laude pentru una din cele mai vechi și mai strălucite creații ale sale.

Restul artiștilor s-a achitat onorabil potrivit importanței secundare a rolurilor. În special d-șoara Toto Ionescu care ne-a dat o ingenuă mai mult pentru Caragiale decît pentru Molière, d-na Mărculescu într-o bătrînă maniacă și plină de pitoresc, și d-nii Valentineanu, Duțulescu și Tilvan în gentilomi francezi îmbrăcați în timpător cu ce s-a găsit prin garderoba teatrului, adică unul în costumul epocii după marea revoluție, altul în costum Ludovic al XV-lea și ultimul în fine — supremă consolație — în costumul epocii contemporane lui Molière și *Tartuffe*.

Teatrul Național: „DOMNUL NOTAR“, DRAMA
IN TREI ACTE DE D. OCTAVIAN GOGA

Dacă piesa d-lui ministru al Artelor nu și-ar fi păstrat neștirbit prestigiul ei de pe vremea cînd legațiunea răposatei monarhii austro-ungare intervenea pe lîngă guvernul român să-i suspende reprezentațiile atît pe scena Teatrului Național cît și pe scenele din provincie, opinia publică ar fi înclinat să creadă că reluarea ei se datorește mai mult poziției oficiale a autorului decît valorii sale reale.

Din fericire, cazul se prezintă altfel. *Domnul notar* și-a făcut reapariția pe scena Teatrului Național cu fastul unei pioase comemorări, la care mărturisim că am luat parte nu numai cu amintirile trecutului, dar și cu satisfacția deplină a impresiilor proaspete pe care ni le-a procurat reluarea ei.

Deși piesa d-lui Goga nu are un subiect propriu-zis, cu dezvoltarea lui firească și cu gradarea acțiunii dramatice așa cum se cere pentru legitimarea celor trei acte, ea este totuși o admirabilă icoană a vieții românești de sub dominațiunea maghiară, pe care autorul știe s-o îmbogățească cu un adevărat lux de amănunte pitorești și caracteristicile perioadelor electorale.

D. Goga a îmbrățișat în mod larg întreaga lume românească de peste Carpați, cu toată seninătatea virtuților ei strămoșești și toată zgura păcatelor fatale oricărei înstrăinări de neam. În piesă nu apare nici un străin — afară de circumarul evreu Caiafa — și toată lumea este neaoș românească. Cu toate acestea, mulți dintre cei care grăiesc limba strămoșească în piesa d-lui Goga nu pot fi socotiți de români adevărați.

Autorul a fost categoric și tranșant cu personajele pe care și le-a ales. Fiecare din ele reprezintă o entitate sufletească și, în fiecare, origina singelui se răsfrînge prin oglinda magică a vieții de toate zilele pe care mediul oficial, condițiunile de trai și năzuințele personale o colorează după puterea morală a fiecăruia individ în parte.

Notarul Traian Văleanu (d. Romald Bulfinsky) este un dezrădăcinat antipatic, tipul trădătorului de neam conștient, care nu are nici cel puțin scuza superficială a înaltei funcțiuni administrative pe care o ocupă la Budapesta candidatul guvernamental doctorul Ieronim Blezu (d. C. Duțulescu).

Mitruț, pristavul satului (d. I. Brezeanu), este un mulțit nevoiaș, unealta nevinovată în mina celor mai mari. În sufletul lui însă se petrece suprema taină a convertirii din ceasul al doisprezecelea.

Nicolae Borzea (d. Ion Petrescu) este stîncă de granit care simbolizează de veacuri în Ardeal întregul nostru neam românesc. Foarte aproape înrudit cu el este și preotul Solomon Nicoară (d. Ciprian) un alt păstrător al tradiției și al sufletului românesc.

Toderaș (d. I. Manu) reprezintă doina tineretului năpăstuit pînă și în dragostea pentru aleasa inimii lui.

Ana (d-na Ana Luca) este resemnarea sublimă cu care femeia română și-a ridicat anonimatul pînă la pagina calendarului cu numele sfintelor martire, iar Otilia Sfetescu (d-na Maria Ciucurescu-Bulfinsky) este caricatura bucureșteană a femeii „vîntură-țară“, fără patrie și fără origină, fără cinste și fără pudoare, fără legitimare și fără explicație.

După cum se vede rolurile principale au fost încredințate unor actori de seamă asupra jocului cărora, credem că este de prisos să mai ne dăm părerea. Cît privește ansamblul, el a fost complectat în mod fericit de către d-nele Sonia și Moisiu și d-nii I. Demetrescu, Șahighian, Zira, Romano și alții care s-au perindat prin decorurile patriarhale și sugestive ale celor trei acte cu o vădită preocupare de condescendență artistică pentru autorul *Domnului notar*.

Teatrul Regina Maria: „HOȚII“, PIESĂ ÎN 5 ACTE
ȘI 11 TABLOURI, DE SCHILLER, TRADUSĂ DIN
LIMBA GERMANĂ DE LIVIU REBREANU

Hoții lui Schiller nu mai au nevoie de cronică dramatică. Despre această piesă s-a spus tot ce s-ar fi putut spune și lucruri noi nu se mai pot găsi decât cel mult prin diferitele enciclopedii literare necunoscute marelui public.

Ceva nou se va putea spune totdeauna despre interpretarea principalelor roluri, din care parte sunt considerate ca niște adevărate cantități dramatice.

Franz Moor, mai ales, a avut norocul să fie jucat de data asta de un actor al cărui talent în rolurile zise de compoziție îl desemnau anume pentru această sarcină. Și zic sarcină, fiindcă rolul lui Franz Moor este un fel de examen pe care nu-l încearcă decât actorii ajunși la oarecare maturitate artistică. D. Al. Mihăilescu a luptat cu bărbăție și a învins cu succes. D-na a jucat rolul cu o conștiință plină de încăpăținare și a cucerit admirația tuturor celor care se îndoiu poate că l-ar putea vedea murind pe scenă cu aceeași generozitate caldă cu care stîrnea veselie generală în faimoasele sale creații de comedie.

D. Brădescu în bătrînul Moor a fost impresionant, sintetic și concentrat pînă la adevărata concepție clasică a rolului.

Cu totul opus însă a fost tînărul Karl Moor care a găsit în d. Tony Bulandra interpretul romantic, exuberant, tumultos și pasionat care își schimbase porunca și haina de brocart în mantaua de brigand a celui mai simpatice personaj care a urcat vreodată eșafodul.

La acest trio admirabil armonizat vom adăuga prețiosul aport artistic al d-nei Gina Sandri, care ne-a dat, cu aceeași uimitoare constanță, plăcerea de-a o aprecia într-o nouă latură a talentului său. D-na Gina Sandri este o adevărată protee a teatrului nostru. În clasic și în modern, în proză și în vers, d-na știe să se plaseze totdeauna printre cei dinții interpreți și de cele mai multe ori chiar în fruntea lor.

Ansamblul onorabil și montarea îngrijită.

Poetul clasic este supapa de siguranță a teatrului modern. În el găsim punctele de reper ale întregii producții contemporane și tot cu el ne permitem puțința de a ieși la nevoie din cadrul și atmosfera vieții de toate zilele, pe care noi o trăim banalizând-o pe cînd „ei“ cei de demult știau s-o varieze la infinit, deși mijloacele de care dispuneau par a fi fost cu totul inferioare celor de astăzi.

Shakespeare, mai ales, este binevenit oricînd, fiindcă — după cum ne spune programul oficial al Teatrului Național — piesele lui trădează o profundă cunoaștere a sufletului omenesc și sunt realizate cu acel miraculos instinct teatral care face din Shakespeare una din cele mai uriașe figuri de teatru ce s-au profilat vreodată pe firmamentul artei.

Este drept că opera marelui autor englez cuprinde foarte multe pasagii, pe care le putem lăsa deoparte fără nici o temere de a comite o așa-zisă impietate. Fiecare monedă însă își are reversul ei. Și oamenii de geniu au, mai mult decît orice mediocru, atîta bagaj inutil că se pot revizui, selecționa și chiar corija fără a-și pierde nimic din strălucirea definitivă și eternă a pietrei angulare pe care și-au construit opera.

În schimb însă personajele shakespeareiene sunt adevărate entități omenești, chiar atunci cînd depășesc formula omenescului așa cum îl concepem noi cei de azi.

Timpul le-a șlefuit ca pe niște pietre prețioase a căror valoare nu constă în perfecția metodelor întrebuintate în atelier, ci în persistența aprecierii constante și

a admirației nealterate pe care generațiile i le-au acordat, una după alta ca și o adevărată moștenire de familie transmisă din tată în fiu.

Shakespeare este un primitiv rafinat pînă la grandiozitate, un copil precoce care își împletește naivitățile vîrstei cu belșugul înțelepciunii unui sexagenar și un uriaș aproape legendar care a bătătorit cele mai felurite drumuri ale vieții, imprimîndu-și în ele urma pașilor atît de adînc, că astăzi ne este imposibil să ne aventurăm pe ele... fără să nu recunoaștem din capul locului că pe acolo a trecut și Shakespeare.

Regele Lear este una din cele mai puternice creații dramatice ale sale. Nu este o tragedie individuală, ci un mănunchi întreg de dezastre sufletești, fiindcă dacă facem abstracție de toate personajele care sfîrșesc prin moarte, spectatorii ghicesc treptat cu desfășurarea acțiunii că în sufletul protagoniștilor mor, cu mult mai înainte de ultima cădere a cortinei, credințele, iluziile și visele pe care autorul de atunci pare a sfătui pe spectatorii de azi să nu le mai nutrească zadarnic.

Subiectul principal ar putea fi „părinții care cad victimă ingratitudinii copiilor lor“. Și fiindcă atît părinții cît și copiii au rămas aceiași și azi ca și atunci, piesa lui Shakespeare poate fi considerată oricînd de actualitate.

*

Reluarea *Regelui Lear* ne-a dat prilejul să regăsim pe d. Const. Nottara într-una din cele mai lucide creații ale sale. Bătrînul rege Lear a găsit pe scena Teatrului nostru Național un interpret ideal, a cărui autoritate personală se pleacă parcă în fața generozității umane cu care d. Nottara a construit, a modelat, a colorat și a nuanțat fiecare parcelă sufletească pe care legendarul personaj se coboară ca pe niște trepte frînte spre golurile succesive ale deziluziei, nebuniei și morții.

În bunul și tot atît de nefericitul conte de Gloster, d. Bulfinsky a fost impresionant pînă în cele mai amănunțite fațete ale rolului, o adevărată interpretare clasică cu multă economie în gesturi, dar cu un bogat debit sufletec.

D. Ioan Brezeanu a apărut în rolul Bufonului, presărind în acțiunea mohorită a piesei luminoasele sale accente de înțelepciune veselă și practică.

D-na Constanța Demetriade în Goneril și d-na Eugenia Ciucurescu în Regan — cele două fiice ingrate — s-au completat cu prestigiul talentului lor și cu amplexarea unei perfidii egale, din care sufletul candid al Cordeliei, jucată de d-na Zizi Petrescu, are să răsară ca un crin în mijlocul unor tufe de mătrăgună.

Ansamblul a fost întregit în mod onorabil de A. Athanasescu, al cărui joc exagerat din actul furtunei însă l-a îndepărtat de succesul binemeritat și de d-nii M. Constantinescu, Ion Dumitrescu, A. Critico, C. Duțulescu, A. Barbelian, M. Melisescu și alți interpreți corecți ai altor roluri de mai puțină importanță.

Teatrul Național: „SORANA“, COMEDIE ÎN TREI ACTE, DE D-NII I. AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI ȘI ADOLF DE HERZ

Sorana d-lor Brătescu-Voinești și A. de Herz și-a avut epoca ei de celebritate, nu însă pe scena Teatrului Național unde se reprezintă pentru a doua oară, ci în coloanele diferitelor publicațiuni, în care cei doi autori angajează cea mai violentă polemică cu privire la paternitatea piesei și împărțirea sumei cu care fusese premiată. Un proces scandalos era chiar pe cale să izbucnească, deoarece d. Brătescu-Voinești, după ce făcuse anume schimbări piesei, o tipărise din nou, fără să mai pună pe copertă și numele colaboratorului său. Lucrurile însă — spre fericirea prestigiului moral al literaturii românești — s-au aranjat mai înainte ca tribunalul să se pronunțe de partea cui este dreptatea și *Sorana*, după ce și-a împăcat autorii, care rămăseseră totuși certați cu opinia publică, a pășit din nou pe scena Teatrului Național.

Deși modificată și debarasată de lungimile inutile și supărătoare ale primei versiuni, piesa d-lor Brătescu-Voinești și A. de Herz, nu s-a putut impune nici de data asta. Aceeași neîndemînare în prezentarea subiectului, aceleași zigzaguri în dezvoltarea acțiunii, aceeași lipsă de precizie în explicarea diferitelor situațiuni dramatice care oscilează între cel mai categoric arbitrar și cea mai siropoasă naivitate. Admirabilul sacrificiu al femeii, care renunță la propria sa fericire pentru a nu stingheri fericirea binefăcătorilor săi, încheie acțiunea celor trei acte, într-o atmosferă de completă indiferență, provocată desigur de anestezierea nervului dramatic pe care cei doi

autori nu l-au putut extinde cu folos în nici unul din momentele hotărâtoare ale acțiunii.

Parcelată însă ca o simplă bucată literară, *Sorana* evidențiază aportul colaborării d-lui Brătescu-Voinești, prin câteva admirabile descrieri evocatoare ale unor stări sufletești de care ne simțim înrudiți de aproape și trădează humorul d-lui Herz, în câteva scene vesele care ne-au descrețit frunțile și ne-au dispus la încordarea atenției mai departe.

În schimb, interpretarea a fost cât se poate de bună. D-ra Ketty Ștefănescu, care juca pe Sorana într-un rol principal, promite a fi una din bunele noastre protagoniste. Deși timidă și vădit impresionată de primul său contact serios cu publicul, d-șoara Ștefănescu a dovedit totuși că posedă calități reale care nu așteaptă decît prilejul de a fi puse în valoare.

D-șoara Dorina Fudulescu s-a achitat în mod conștiincios de sarcina unui rol extrem de ingrat. D-șoara Elena Almăjan a fost spontană și volubilă ca o adevărată fetiță de școală, iar d-na Ecaterina Zimniceanu, corectă și potrivită rolului său de femeie cuminte și potolită.

Greul piesei însă a fost susținut de d-nii Bulfinsky și Valentineanu care au dat acțiunii amploarea convingerii lăuntrice de care avea nevoie, și de d. Ion Morțun a cărui bonomie caldă și francă a făcut mai multe fericite irupțiuni în monotonia acțiunii. Într-un rol episodic d. Aurel Athanasescu a fost la locul său.

Teatrul Național: „DOMNIȘOARA IULIA“, DRAMĂ
ÎN DOUĂ EPISOADE, DE AUGUST STRINDBERG, TRA-
DUSĂ DE D. EUGEN FILOTTI și „ELECTRA“, TRAGE-
DIE ÎNTR-UN ACT, DE HUGO VON HOFMANNSTAHL,
TRADUSĂ DE D. EM. CIOMAC, MUZICA DE SCENĂ
DE RICHARD STRAUSS, DECORURI ȘI COSTUME DE
D. GEORGE POJEDAEFF

Personalitatea artistică a lui August Strindberg depășește cadrul obișnuitelor noastre cronici informative, mai ales cînd este vorba de această faimoasă *Domnișoară Iulia* care, de 30 de ani și mai bine, se încapăținează să ofenseze morala familiilor anonime și să legitimizeze îndrăzneala „ideei“ în teatrul modern în care, de cele mai multe ori, arta este însă la remorca îndeletnicirilor comercializabile.

Reprezentarea ei pe scena Teatrului nostru Național poate fi socotită ca o lovitură de grație în mijlocul unui liniștit și inutil harem cu odalisce obosite și cu eunuci inofensivi. Lovitura însă a fost dată cu adresă și la timp pentru a purifica întrucîtva atmosfera oficialității rău interpretate și ca atare impusă în numele unei tradiții care nu există, pînă chiar și acestor arene publice destinate dezvoltării sportului intelectual.

Domnișoara Iulia este culminarea brutalității vieții noastre de toate zilele, pe care însă avem grija s-o trăim în dosul unor paravane de circumstanță, chiar și atunci cînd culegem mărgăritarele din noroi.

Realismul ei franc ne dezgustă din capul locului, fiindcă expansiunea sincerității în artă cedează totdeauna pasul ipocriziei inconștiente din viață. În schimb însă, preciziunea și integritatea celor două caractere omenești care compun piesa lui Strindberg — femeia care tinde să se coboare și bărbatul care așteaptă să se urce — ne

entuziasmează și, pentru un moment cel puțin, ne face să trecem cu vederea rigurozitatea dublei compatibilități dintre viață și artă.

Rolul domnișoarei Iulia a fost jucat de o debutantă care ca și piesa lui Strindberg a apărut pe scena Teatrului Național ca o adevărată surpriză. Domnișoara Dida Solomon este o artistă. Puternicul său temperament îi dă de pe acum chiar, posibilitatea să jongleze cu toate nuanțele suflești din care se arlechinează rolul Iuliei. Poate că glasul său nu are încă amploarea necesară pentru a se pune de perfect acord cu stările suflești corespunzătoare. În schimb însă jocul domnișoarei Dida Solomon denotă o inteligență specifică adaptabilă scenei și atitudinile sale de femeie pătimașă pînă la perversitate, inconstiență pînă la trivialitate și resemnată pînă la halucinare, în care a dat dovadă că se poate ipostazia cu o virtuozitate de adevărată mare artistă, ne fac să-i prevedem cel mai frumos viitor.

Concentrat, masiv și tranșant, expunindu-și cu fast brutalitatea origini și afectînd cu multă pricepere cele cîteva nuanțe de duioșie falsă, d. Ciprian a jucat rolul servitorului Jean, cu siguranță ce i-o dă formula înclinărilor sale artistice.

D-ra Sonia, în rolul servitoarei Cristina, a complectat în mod remarcabil ansamblul celor trei personaje din piesa lui Strindberg.

*

Reprezentarea „*Electrei*” a lui Hofmannstahl în decorurile și costumele noi ale pictorului Pogedaeff a fost un adevărat regal atît pentru public cît și pentru instituția în sine a Teatrului Național.

D. Victor Eftimiu poate fi mîndru că, printre alte inovațiuni de ordin secundar, s-a gîndit să ne procure și această nouă viziune de artă decorativă, în cadrul căreia acțiunea piesei lui Hofmannstahl se desfășoară parcă mai plină, mai vie, mai adevărată și lipsită aproape de tot convenționalismul scenei cu care bătrînul nostru Teatru Național încearcă să camufleze realizările progresului de pe aiurea.

Îl sfătuim dar să nu se oprească la *Electra* și prețiosul aport artistic al d-lui Pogedaeff să-i servească de impuls și pentru viitor.

Electra lui Hofmannstahl este o admirabilă adaptare modernă a clasicismului grec, în care liniile rigide sunt înlocuite prin curbe mai flexibile, și frazele cu răsunet de bronz prin cîncăte de clopoței de argint. Autorii clasici erau cumpătați, gravi și majestoși. Autorii moderni sunt prodigi, nervoși și adesea grotești. Cînd este realizat însă, frumosul rămîne același fiindcă mijloacele nu ne importă și cu atît mai puțin măsurătoarea celebrității după numărul anilor, în urmă.

Rolul Electrei a fost încredințat d-nei Macri-Eftimiu, care, grație talentului și inteligenței sale scenice, a știut să rămînă în cadrul atmosferei clasice, uzînd de toate mijloacele și exigențele tehnice și mentalității moderne ale autorului.

Secondată admirabil de d-nele Cîrje-Vlădicescu și Marioara Zimniceanu, care s-au dovedit excelente elemente pentru genul clasic, de d-nii Aurel Athanasescu și Mielu Constantinescu, care au fost impresionabili în rolurile lui Oreste și Egist și de întregul ansamblu completat prin d-nele Niculescu-Buda, Tina Ștefănescu, Kernbach, Crivețeanu, Cleo Pan și d. Barbelian. *Electra* poate fi considerată ca una din cele mai reușite reprezentări din stagiunea actuală.

Teatrul Liric: „TANDREȚE“ DRAMA ÎN TREI
ACTE, DE HENRY BATAILLE, JUCATĂ DE TRUPA
EXCELSIOR

Ultima piesă a lui Henri Bataille dovedește decăderea producției dramatice a așa-zișilor autori de „bulevard“ și comercializarea talentului celor mai mulți dintre reprezentanții teatrului modern francez, pe care ne obișnuiserăm să-i stimăm și să-i iubim.

Mărturisim că pentru noi *Tandrețe* a fost cea mai dureroasă deziluzie. Autorul lui *Polich* și al neuitatei *Maman Colibri* nu a împrumutat ultimei sale piese decât numele sau mai bine-zis acel frumos *passé-partout* al reclamei, grație căruia un Bataille poate deschide porțile oricărui teatru de pe lume și, cu atât mai mult, teatrelor din București, unde buna creștere a publicului este infinit superioară culturei sale artistice.

Subiectul piesei lui Bataille îl cunoaștem din sfârșitul pe care Sacha Guitry îl dă admirabilului său *Veilleur de nuit*. Ce diferență însă între spontaneitatea verbală și prețiozitatea meșteșugului scenic al acestuia din urmă și penibila desfășurare de situațiuni false, încalcite și grotești prin care Bataille își plimbă eroii principali care, în afară de două sau trei scene, par a se scuza că nu mai au nimic nou și interesant de spus. Goliciunea piesei este umplută cu scene de film cinematografic în care vedem săriri pe coardă, aparate fotografice, bicornuri de academicieni, copii de melodramă și în fine chiar o foarte pronunțată reclamă pentru parfumurile firmei Arys!

Ceea ce ne întristează mai mult însă este că piesa a fost adusă de d-na Voiculescu, căreia ne permitem să-i adresăm aceeași frază pe care academicianul Bardac din *Tandrețe* o adresa Marthei :

„Nu trebuia să joci în piesa lui Sergyll... Nu doar că d-ta nu ai fost bine... Dar piesa, piesa vezi, nu era făcută pentru d-ta.“

Aceasta înseamnă că autoritatea talentului d-nei Voiculescu și calda generozitate pe care și-a cheltuit-o inutil în această luptă cu sine însuși nu au reușit decât să dovedească încă o dată mai mult că marii artiști nu trebuie să intre în tranzacții sentimentale cu piesele mediocre.

Tot atât de nepotrivit a fost și d. Ion Manolescu în rolul academicianului și tot atât de inutilă defilare fără rost a d-lor Storin, Toneanu, Popescu, Manu etc.

Am remarcat totuși apariția unui debutant — d.Chapier — care, în rolul liceanului îndrăgostit, a schițat cu inteligență o stare sufletească de o sensibilitate impresionantă.

Ansamblul a fost completat de d-nele Vecera, Pejour, Nuți Stănescu și d-nii Lefter, Economu etc.

Teatrul Național: „TUDOR VLADIMIRESCU“, PIESĂ
ISTORICĂ ÎN CINCI ACTE, DE D. NICOLAE IORGA

Cu totul altfel s-a prezentat *Tudor Vladimirescu* al d-lui Iorga. Fără să fie o piesă de teatru propriu-zis, lucrarea d-lui Iorga este fără îndoială cea mai reușită realizare a sa în domeniul dramatic.

Am regăsit în *Tudor Vladimirescu* o admirabilă limbă românească pe care am ascultat-o cu cea mai sfântă emoție, mai ales când ne gindeam la diferitele calvare pe care limba noastră este nevoită să le urce adesea, chiar pe scena Teatrului Național. Prețiozitatea momentelor istorice pe care d-l Iorga ni le înfățișează în pitorescul acestei lumi dispărute înlocuiește suficient acțiunea și conflictul dramatic, pe care autorul abia dacă ne lasă să-i întrezărim în actul al treilea când se vorbește de moartea Glogovencei. Actul acesta însă este cel mai frumos, cel mai puternic, cel mai complet și cel mai dramatic. Figura Episcopului este demnă de o creație caragească și gama sufletească pe care o parcurge ideea fixă a lui Tudor, din momentul în care i se cîntă „Mugur mugurel“, pînă ce primește binecuvîntarea Episcopului, este redată cu o măiestrie rară și impresionantă în care nu se poate să nu recunoști personalitatea calităților d-lui Iorga.

Am zis că *Tudor Vladimirescu* nu este o piesă de teatru așa cum ne-am obișnuit să concepem noi teatrul și mai ales teatrul istoric. În schimb piesa d-lui Iorga este o admirabilă lecție istorică și una din cele mai în-sufletește manifestări artistice patriotice, pe care o asculți cu entuziasm și ți-o amintești cu emoție.

D-na Tita Ștefănescu, în rolul Glogovencei, s-a remarcat prin discreția și noblețea jocului său de femeie tinăra și bolnavă, iar d-nul Ciprian în rolul lui Tudor și d-nii Victor Antonescu, Ion Dimitrescu, Săvulescu, Mărculescu, Romano, Manu, Tilvan și alții au contribuit în mod fericit la deplina reușită a acestui spectacol de fine de stagiune cu care d-l Iorga a încheiat sărbătorirea centenarului morții lui Tudor Vladimirescu.

Teatrul Național: „MOARTEA CLEOPATREI“, NARA-
ȚIUNE DRAMATICĂ ÎN PATRU ACTE, DE D. MIHAIL
PAȘCANU

S-a spus despre lucrarea d-lui Mihail Pașcanu că nu îndeplinește nici una din condițiunile tradiționale pentru a fi putut rivni la onoarea deschiderii unei stagiuni, mai ales la Teatrul Național, unde pînă astăzi, cel puțin, acest important moment cultural se sărbătorea sub auspiciile unor autori consacrați. Obiecțiunea este justă fiindcă diferența între d. Pașcanu și vechii crainici ai stagiunii: Alecsandri, Hasdeu, Caragiale, Delavrancea sau Davila este prea mare pentru a fi înglobată cu atîta ușurință în rubrica autorilor originali. Ceea ce ne miră însă este faptul că de trei ani de zile de cînd se vîntură prin sălile de repetiție, nimeni dintre pontifii Teatrului Național nu și-a dat seama că lucrarea d-lui Pașcanu, mai înainte de a fi fost indicată pentru deschiderea stagiunii, trebuia să fie judecată, dacă este sau nu reprezentabilă, cu prețul sacrificiilor excepționale ce s-au făcut pentru ea.

Moartea Cleopatrei, după cum însuși autorul o mărturisește, nu este o piesă de teatru, ci o simplă narațiune dramatică, cu care, citind-o, poți dovedi cel mult erudiția autorului în materie de istorie, dar nicidecum aptitudini speciale pentru teatru. Ca primă lucrare dramatică, ea poate justifica anume circumstanțe atenuante autorului; în nici un caz însă, ea nu-l poate achita de vina de-a fi rămas așa de departe, în urma tuturor celorlalte încercări dramatice originale, ba chiar și celor tolerate ca mediocrități onorabile.

Moartea Cleopatrei nu are nici un conflict dramatic, nici o expunere a acțiunii, nici o construcție arhitecto-

nică, nici o calitate de limbă măcar. Ea este pur și simplu o desfășurare cronologică a unor fapte cunoscute, extrase cu sirguintă din diferiții autori ai timpului și dialogate cu o prețiozitate naivă și grotească, pentru a fi transpuse din filele volumului pe scena teatrului.

Atîta însă nu este de ajuns, sau, ca să fim mai preciși, nu poate fi de ajuns pentru a fi reprezentată ca piesă de teatru.

În schimb însă, lucrarea d-lui Pașcanu s-a bucurat de o montare fastuoasă și de o interpretare aristocrată — ca să zicem așa. Rolul Cleopatrei a fost jucat de două mari artiste ale teatrului nostru: d-nele Maria Filotti și Ana Luca. Pentru rolul lui Marc Antoniu a fost angajat special d. Storin, iar marele nostru Iancu Brezeanu a figurat, pentru o clipă numai, într-un rol episodic, din care au țîșnit primele scînteii de viață ale primului act. În general însă rolurile au fost ingrate chiar pentru apariția decorativă și impresionantă a d-nei Filotti sau pentru accentele profund sufletești ale d-nei Luca. D. Storin a trecut prin rol grăbit ca pe o pînză de cinematograf, iar d-șoara Marioara Zimniceanu, dublată de d-șoara Angela Luncescu, precum și d-nii Aurel Athanasescu, Mielu Constantinescu, Critico, Victor Antonescu, I. Dimitrescu, Barbelian, Romano, Pella și alții au completat cu generozitate ansamblul nenumăratelor roluri, în care artiste și artiști se întrețineau în mod amabil ca și clienții unui mare și exotic local de petreceri.

Pusă în scenă de maestrul Nottara, *Cleopatra* și-a dat obștescul sfîrșit în fastuosul decor cu care pictorul Traian Cornescu și-a asigurat un succes infinit superior autorului piesei.

Chemarea codrului este, incontestabil, cea mai bună producție dramatică a răposatului Diamandy. Și este cea mai bună, nu fiindcă redeșteaptă în noi pitorescul emoționant al unor vremuri apuse, cu întregul lor cortegiu de limbă, de datini și de simțăminte strămoșești, ci fiindcă povestirea vitejească a lui Diamandy dramatizează puternic și la timp toate momentele unei acțiuni iluminate de avântul, spontaneitatea și căldura lăuntrică. După atîția ani *Chemarea codrului* răsună la fel, ca și în vremea cînd autorului i-a plăcut s-o zmulgă din zborul unei fantezii ferice și să ne-o arunce pentru prima oară pe scena Teatrului Național cu brutalitatea sinceră a unui ecou întîrziat, dar nealterat. Anca din Soveja și Ioniță Rădeanu nu sunt decît reminiscențele unor entități românești, cari mai tîrziu aveau să îmbogățească patrimoniul naționalității noastre, încă de atunci, din vremurile fără dată istorică.

În rolul fecioarei din Soveja, d-na Maria Filotti și-a regăsit unul din marile sale succese. Este rolul de care și-a legat o bună parte din reputația sa artistică și pe care astăzi, ca și ieri, l-am rețrăit cu aceeași emoție sinceră, cu care artista a știut să-i identifice spontaneitatea sălbatică și căldura lăuntrică, cu care autorul a înțeles să doteze acest prototip de femeie-bărbat. Alături de d-sa, d-na Lucia Sturdza-Bulandra, ca o adevărată apariție din cronici, ne-a dovedit că Maman Colibri poate fi aceeași mare artistă și în rolul episodic al unei prea cinstite fețe bisericești, iar d. Tony Bulandra, tînăr, zvelt, pripit în ale dragostei și gata să tragă spada ori de cîte ori auzea buciul de alarmă, ne-a dovedit că

nu a pierdut nimic din voiciunea caldă și comunicativă cu care Pan-Ioniță Rădeanu ne cucerise acum zece ani aproape. Se cuvine să remarcăm de asemenea nota justă pe care d-nii N. Bulandra și Ion Constantiniu au știut s-o pună în rolurile atît de pitorești ale celor doi boieri precum și ansamblul admirabil la care în primul rînd au contribuit d-nele Tilia Holda, Renée Annie, Lily Bulandra, precum și d-nii Băltățeanu, Calboreanu, N. Popescu și mai ales d. Chiriș, în rolul dascălului grec.

Montarea însă nu poate fi mai îngrijită la Teatrul Regina Maria ? *Noblesse oblige* !...

Pentru cei care urmăresc de aproape evoluția literaturii dramatice originale și fixarea personalității artistice a diferiților noștri autori de teatru, noua piesă a d-lui Caton Theodorian constituie o adevărată unitate de măsură, fiindcă, mai mult decât oricare alta din producțiile sale anterioare, ea îi pune autorului în valoare atât calitățile cât și defectele.

Domnul Pleșu este frate bun cu Amos Bujoreșcu fiindcă amândoi se strecoară prin viață cu aceeași discreție sufletească, anonimă și impersonală, care transformă timiditatea în umilință și umilința în curată prostie. Eroi d-lui Caton Theodorian sunt deci de esență mediocră. Dar — vorba Mîntuitorului — „fericiți cei săraci cu duhul”. Și autorul pare a-și fi pus în gând să dovedească acest adevăr pe care majoritatea umanității contemporane îl taxează drept o eroare evanghelică.

Deși frați buni, Pleșu se deosebește de Amos prin aceea că ultimul este un timid normal, pe cîtă vreme primul este un timid erotic. Deosebirea aceasta, din punctul de vedere teatral, avantajează pe Pleșu care posedă mai multe game sufletești și radiază mai mult pitoresc în jurul său, — și dacă vorbim de moralitate, este numai fiindcă piesa a fost reprezentată la Teatrul Național — avantajele sunt de partea lui Amos, care deși mai anost, se pretează mai bine exigențelor oficiale, pe care Teatrul Național le reclamă deopotrivă și de la autori și de la direcție.. Sfirșitul actului al doilea este pur și simplu scandalos. Și aceasta din vina autorului care insistă prea mult asupra situației inevitabile pe care în loc s-o ate-

nueze, o hipertrofiază printr-o serie de trivialități, repetate în mod crescendo.

Să ne închipuim însă că piesa a fost reprezentată la una din grădinile de vară ale Bucureștilor și ca atare s-o judecăm independent de cerințele culturale ale Teatrului Național.

Una din marile calități ale d-lui Caton Theodorian este prețiozitatea cu care descoperă, studiază și caracterizează mediul în care își plasează personajele, tipuri variate și bine definite, pe care le simțim trăind în mod firesc chiar și atunci cînd fantezia autorului le exagerează. Din punctul acesta de vedere, piesa d-lui Theodorian este cea mai exactă transpunere scenică a societății noastre mijlocii din care nu lipsește nici clasicul tip al „craului bătrîn”, nici reprezentantul boierimii ruinate, care își vernisează gloria trecutului cu mijloacele de trai pe care i le procură ambiția unei femei de a purta și ea un nume mare.

Ceea ce însă d. Theodorian nu reușește încă să ne dea este închegarea definitivă a acestui mozaic omenesc, în blocul unei acțiuni cu fețele geometrice regulate. Piesa domnului Theodorian îți face impresia unei șosele pe care parii telegrafici se înșiră la infinit, fiecare la locul lui, solid fixați în pămînt și prevăzuți cu toate capușoanele de porțelan. Dar atât numai, fiindcă firele de telegraf nu au fost încă instalate, și de-a lungul șoselei nu se aude zbirniitul curentului care însufletește parii și leagă cele două capete ale distanței pe care au fost instalate.

Titlul piesei nu are nimic de-a face cu acțiunea ei.

Nevestele d-lui Pleșu nu există decât în amintirea personajului principal, afară bineînțeles de aceea care urmează să fie a cincea la număr. Cît privește deznădămintul piesei, el nu este pregătit în mod firesc și se produce incidentul sau, mai bine-zis, aranjat anume de autor pentru a da prilej spectatorilor să uite cele petrecute în actul al doilea și a putea recompensa virtutea după vechile rețete ale melodramei franceze. În schimb, atmosfera piesei este curat românească și dacă întîmplător ne-am abate pe la Palatul de Justiție, sunt sigur

că vom putea identifica aproape toate personajele piesei d-lui Caton Theodorian.

Interpretarea a fost incredințată elementelor tinere ale Teatrului Național, care de data asta trebuie să recunoaștem că au fost la înălțimea marilor lor înaintași.

D-l Ion Sârbu a făcut din Pleșu o creație care poate oricând echivala cu o înaintare în grad. Bonomia sa din primul act, grotescul din actul al doilea și umilința înduioșătoare, cu care și-a pledat în actul al treilea focul inimii, au fost redade cu toată varietatea de nuanțe și sinceritatea simțurilor de care trebuia să fie stăpînit, fie că încerca să-și depărteze amintirea trecutelor nenorociri casnice, fie că cerșea perspectiva unui nou sclavaj.

În rolul tînărului ruinat, un personaj profund anti-patic, dar admirabil zugrăvit, d-l Critico a făcut un ade-vărat *tour de forță*, storcînd din el mai multă atmosferă simpatcă decît și-a închipuit poate chiar autorul.

D-l Manu a jucat cu verva sa cunoscută pe bătrînul muieratic, iar d-nii Tilvan, Baldovin, Zira și Romano, au completat ansamblul personagiilor bărbătești cu o virtuozitate rară care merită să fie recunoscută.

Rolul Marinei, care devine a cincea nevastă a d-lui Pleșu, a fost jucat de d-ra Marioara Zimniceanu, care fără îndoială, a știut să ocolească toate situațiile ce-ar fi putut-o pune într-o lumină defavorabilă, reușind să-și păstreze demnitatea de femeie și voința neștrămutată de-a ajunge acolo unde țintește.

Admirabilă a fost de asemenea d-șoara Toto Ionescu în rolul unui băiețuș de o inteligență precoce, grație căruia se leagă și se dezleagă cele mai multe din sforile piesei.

Bine, d-na Mărculescu în rolul sacrificat al unei mahalagioaice geloase și impresionantă apariția din actul I a d-nei Niculescu-Buda în rolul doamnei proaspăt divorțată.

Montarea piesei datorită d-lui V. Enescu a fost corectă și, în simplitatea ei, conformă gustului afectat în mediul social în care se petrece acțiunea.

Teatrul Regina Maria: „BUNBURY“, COMEDIE TRIVIALĂ PENTRU OAMENI SERIOȘI. TREI ACTE DE OSCAR WILDE

Bunbury este apologia minciunii pe care Oscar Wilde o socotea unica rațiune a artei. *Bunbury* nu există decît în practica imaginației unui personaj modelat după „chipul și asemănarea“ autorului. Propriu-zis, piesa nu este decît un vodevil mediocru cu care însă Oscar Wilde pare a fi voit să dovedească importanța cuvintelor după calitatea intelectuală a celor care le vorbesc. Aceasta înseamnă că pentru cei care cunosc adevărata operă literară a lui Wilde, *Bunbury* nu poate avea altă valoare decît exact aceea pe care i-a dat-o însuși autorul cînd a intitulat-o „Comedie trivială pentru oamenii serioși“.

Ca orice atribuit omenesc însă, trivialitatea este și ea foarte relativă. Și în cazul de față, trivialitatea lui Wilde se reduce la cultul paradoxului și al subtilităților estetice cu care acest Petronius al sensibilității moderne exasperase seriozitatea contemporanilor presați în filele seculare.

Să nu ne speriem deci de aparențele exagerate ale vitrinei dramatice, care este o specialitate a humorului englez, și din piesa lui Oscar Wilde să nu reținem decît eleganța stilului și prețiozitatea manierei de a prezenta o situație delicată, pe care un alt autor poate ar fi lăsat-o să alunece pe panta adevăratei trivialități.

O operă de artă, oricît de superioară ar fi ea, este întotdeauna mai prejos decît autorul care i-a dat viață. Aceasta pare a fi dealtfel și tălmăcirea mărturisirei lui Oscar Wilde că „întregul său geniu și l-a pus în viață, pe cîtă vreme în opera literară nu și-a pus decît talentul“.

Același lucru dealtfel îl putem spune și despre *Bunbury* a cărei rațiune artistică nu poate fi alta decât ingeniozitatea vieții imaginată de cei doi eroi ai piesei. Frazele nu fac decât să pună și mai mult în evidență esența vieții de toate zilele și calitatea intelectuală a personajelor care, deși ca toți oamenii, se desprind totuși din mijlocul lor, ca niște diagnoze savante, cu care autorul își identifică parcă propria lui personalitate.

Oscar Wilde tratează un fapt divers cu prețiozitatea spirituală a unui madrigal și, în glumele cu care își bate joc de oamenii prea serioși, înlocuiește trivialitatea cu finețea unei formule de felicitare.

Interpretarea piesei s-a bucurat de un ansamblu demn de cel mai autentic *Made in England*.

D-nii Al. Mihailescu și Tony Bulandra au format un impresionant duo de tineri gentlemen, în care exuberanța vârstei și disciplina unei anume conveniențe sociale au fost colorate cu discreția caracteristică mediului în care Wilde și-a plasat personajele și acțiunea piesei. Același lucru îl vom spune și despre d-nele Tantzî Cutava-Barozzi și Marietta Rareș care s-au întrecut în cochetăria lor ingenuă plină de spontaneitate și naivități savante.

În rolul bătrinei institutoare, d-șoara *Renée Annie* a compus cu multă inteligență unul din cele mai pitorești și mai caracteristice tipuri de comedie, pe care d. G. Iliescu cu humorul său natural și ponderat l-a secundat completându-l în mod fericit.

Foarte bine a fost de asemenea și d-na Crissenghi în rolul bătrinei din lumea mare, gravă, ipocrită, șireată, abilă și grotească.

Montarea îngrijită și... pauzele dintre acte, atât cît trebuie un spectacol pentru a fi agreabil din toate punctele de vedere.

Teatrul Național: „NORA“, PIESĂ ÎN TREI ACTE DE
HENRIK IBSEN

Ibsen este un fel de „barcă de salvare“ pentru tot felul de naufragiați teatrali. Cu teoriile sociale și problemele sufletești tratate de acest adevărat călău al conveniențelor și ipocriziei umane, se justifică toate absurditățile epigonilor, iar cu piesele sale se reface orice directivă de activitate teatrală, care la un moment dat începe să se clatine.

Din punctul acesta de vedere, Ibsen poate fi considerat ca un autor ideal. El este binevenit oricînd, chiar și pe scena unui teatru național cu veleități de șovinism cultural și oricît de amare ne-ar părea pe alocuri situațiunile prin care își plimbă eroii, ele sunt „plînea cea de toate zilele“ a marelui public, indiferent de educația lui dramatică, sau, mai bine-zis, de modul în care le acceptă — prin convingerea personală sau prin sugestia produsă de faima autorului.

Nora este una din cele mai caracteristice producții ale teatrului ibsenian. *Nora* este femeia excepțională pe care nu o întîlnim în fiecare zi, dar pe care o recunoaștem parcă și atunci chiar cînd știm bine că nu am cunoscut-o niciodată.

Am putea spune chiar că *Nora* lui Ibsen este a ecuație nerezolvată încă, deși sfîrșitul piesei pare categoric.

Rațiunea nordică însă, merge, de cele mai multe ori, mină în mină cu absurdul cotidian și dacă Ibsen reușește să ne convingă în timpul cît personajele lui își pledează cauza, după sfîrșitul spectacolului simțim că,

de cele mai multe ori, nu triumfează argumentele autorului, ci abilitatea imperativă cu care am fost violentați.

Dar despre teatrul lui Ibsen și în special despre *Nora* s-a scris așa de mult, că ceva nou nu se mai poate spune.

Să ne mărginim deci la interpretarea piesei pe scena Teatrului nostru Național.

În rolul titular, d-na Agepsina Macri-Eftimiu a nuanțat, cu o inteligență remarcabilă și într-un stil cu totul personal, întreaga varietate de stări sufletești pe care capriciul autorului pare a le fi acumulat în *Nora*, anume, pentru a exaspera pe interpretă și a chinui pe spectator. D-na Eftimiu însă a luptat cu hotărâre și a reputat un succes tot atât de sincer ca și emoția caldă și discretă cu care a știut să umanizeze spontaneitatea atitor zigzaguri critice.

Dl. Aristide Demetriade a făcut din doctorul Ranck un impresionant Hamlet modern, cu care personajul lui Ibsen are, incontestabil, o mare înrudire cerebrală.

D-na Eugenia Ciucurescu și d. Aurel Adamescu în rolurile Kristinei și avocatului Helmer au fost corecți și au secundat în mod conștiincios, după importanța rolului, fluctuațiile sufletești ale Norei.

Un tip însă de adevărat nordic — dacă, bineînțeles, tipurile lui Ibsen există și în realitate — a fost d. Ciprian care, în rolul avocatului Krogstad, a reușit să concentreze cu energie și sobrietate neprevăzutul unei atmosfere stranie cu care interpretul s-a afirmat din nou ca unul din cei mai personali și prețioși actori ai noștri.

Piesa a fost pusă la punct de d. Gusty. Jocul actorilor însă, mai ales în actul I, a marcat un tempo prea lent, scoțind în evidență inutilitatea unor dialoguri prea lungi.

„Dacă așa-zisele stagiuni teatrale nu ar evolua după fantezia calendarului lor propriu, sfârșitul anului bisericesc nu le-ar mutila ca pe clienții mitologicului Procust, în patul căruia, călătorii din vechea Azzică trebuiau să-și lase sau capul, sau picioarele. Exact același lucru însă se petrece și cu stagiunile teatrale, când, după sfârșitul unui an, încercăm să le facem bilanțul și să le apreciem valoarea reprezentațiilor cu care își legitimează rolul cultural. Stagiunile în curs, nu le putem judeca decît, cel mult, după ceea ce «promit», dar pe cele trecute de prisos să le mai dezgropăm cînd cultul morților se reduce astăzi la o cît mai grabnică și imperativă uitare...”

Rîndurile acestea trebuiau să formeze începutul unui articol de sfîrșit de an, care n-a fost scris. Dacă le repet astăzi, după închiderea stagiunii, este pentru a motiva inutilitatea stilistică a unei priviri retrospective ce ar îmbrățișa întreaga mișcare teatrală a stagiunii defuncte și mai ales pentru a preveni pe cititorii acestor rînduri că pericolul obișnuitului pomelnic-reclamă este cu totul exclus.

*

Dintre toate manifestațiile artistice teatrul este, de bună seamă, cel mai acceptabil medicament intelectual pentru marele public. Rămîne dar ca pontifii teatrului nostru să caute a fi cît mai la curent cu evoluția lui firească și să-i poleiască „pilula” în așa fel, ca publicul să piardă noțiunea medicinei empirice și a uzanțelor pri-

mitive cu care i se potolea pe vremuri setea primelor lui năzuinți de artă.

Din nefericire însă, teatrul în România a rămas tot în epoca lui de piatră, o piatră care din cînd în cînd — este drept — prezintă și oarecare fațete lustruite, dar care totuși marchează încă foarte multă cale pînă la adevărata lui etapă mondială.

Dacă lăsăm la o parte orice meschină preocupare de ordin personal și excludem din criteriul judecății noastre orice urmă de amor propriu, trebuie să recunoaștem că, pe cînd gustul publicului pentru teatru a evoluat în progresie geometrică, complexul elementelor constitutive ale teatrului propriu-zis nu au depășit încă ritmul modestei și greoaiei progresii aritmetice, în care s-a anchilozat terorizat de formula așa-zisei tradiții-oficiale, care de data asta echivalează cu cea mai candidă și flagrantă incompetență.

Voiți o dovadă?... Iat-o.

De cite ori se anunță o nouă directivă oficială, sau o nouă întreprindere teatrală datorată inițiativei private, publicul le salută cu entuziasm fiindcă publicul, după cum spusei mai sus, este doritor de orice noutate care i-ar putea satisface tendința lui spre necunoscut. Pe măsură însă ce publicul ia contact cu activitatea zgomotoaselor incompetențe, entuziasmul descrește sau dacă vreți simpatia lui se reduce la proporțiile corecte dar meschine ale relațiilor firești dintre un client și un furnizor oarecare. Teatrele particulare s-au dovedit neputincioase să prezinte publicului inițiative sau înfăptuiri superioare Teatrului Național din sînul căruia s-au desprins toți așa-zișii conchistadori ai noilor formule teatrale. Inițiativa particulară a fost, așadar, nevoită să calce pe aceeași cale bătătorită de oficialitatea Teatrului Național și cultul incompetenței s-a statornicit cu solemnitate ridicolă a unei zile de 10 mai, sărbătorită în modesta reședință a unei subprefecturi.

Pînă astăzi, cel puțin, noi nu avem un teatru de *avant-garde* în care să intrăm cu emoția legitimă a realului *semn de întrebare* din dosul cortinei. Inovația și progresul continuă să fie taxate ca articolele de lux,

oprite să treacă frontiera de teamă să nu ne periclitizeze valuta intelectuală a țării și teatrul propriu-zis pierde, din zi în zi, tot mai mult contactul cu *arta* pentru a se înfeoda cu totul *cîștigului bănesc*, singurul nostru criteriu cultural.

Iată adevăratul ideal artistic al mișcării noastre teatrale. Repertoriul?... Preocuparea ridicolă a esteților de la cafenea...! Montarea?... Prilejul de a se găsi pete în soarele activității preistorice!... Ansamblul?... Pretențiile absurde ale înstrăinaților de neam!... Și așa mai departe, cu traducerea suplimentelor teatrale din *L'illustration* și contribuția exasperantă a vitrinelor cu mobile de pe Calea Victoriei, teatrele noastre continuă să facă educația artistică a publicului de după război care ocupă lojile de rangul I și fotelurile de orchestră, cu aceeași fatalitate serală, cu care dimineața bunăoară, își reazimă coatele pe ghișeul unei case de schimb din strada Lipscani.

Cu mici excepții, marele defect al teatrului în România este acela de a se fi pus cu totul la dispoziția numai unei anume categorii de public — și ceea ce este mai trist pentru prestigiul lui artistic — un public ciudat care frecventează teatrul nu ca să vadă, ci ca să se facă văzut.

Continuînd pe calea apucată, teatrul nostru riscă să iasă cu totul din sfera menirii lui culturale, transformîndu-se într-un fel de local de petrecere pentru oamenii cu dare de mîină. De prisos să adaog că petrecerea cu cît este mai ușoară, cu atît este mai rentabilă și că tirania acestor indezirabile majorități, se poate impune la infinit, atît timp cînt pontifii teatrului nostru nu vor avea în vedere decît rentabilitatea întreprinderii.

*

În străinătate, inițiativa particulară a marcat totdeauna un pas înainte. La noi, lucrurile s-au pus pe trecut și continuă să se petreacă altfel. Cu tot tradiționalismul oficialității și labirintul formalităților biurocratice, de bine de rău, Teatrul Național a numărat în cursul anului și stagiunii trecute cîteva momente fericite, permițîndu-și chiar cochetăria să se prezinte ca un adevărat

teatru de *avant-garde*. Cu toate păcatele direcțiunii trecute, nu mă pot opri să citez *Electra* lui Hofmannstahl și *Glauco* al lui Morselli, prima montată de pictorul rus Pojedaef și a doua de pictorul român Cornescu cu frenesia unor adevărate apostolate artistice.

Am remarcat cu satisfacție că publicul care pînă aici era obișnuit numai cu mobilele de „stil” de la Dattelkremer, *abatjour*-urile colorate de la Djaburov și covoarele turcești de la Mazliach a acceptat noua viziune scenică mai ușor de cum se scontase, ceea ce dovedește că în artă publicul nostru are mai multe scrupule decît directorii de teatru și că evoluția gustului nu așteaptă decît să fie violentată de cei care sunt în măsură s-o facă.

Din nefericire însă Teatrul Național cu o mină ne-a dat și cu alta ne-a luat. Nu vreau să spun nimic de repertoriul celor două frinturi de stagioni, fiindcă la Teatrul Național, mai ales repertoriul este o alcătuire de tranzacțiuni mai mult sau mai puțin sentimentale. Ceea ce este trist însă pentru prima noastră scenă, am văzut pe Molière jucat în costume de bal mascat — femei în rochii „Ana de Austria” sau „Madame de Pompadour” și bărbați în costume din epoca lui „Ludovic al XVI-lea” sau chiar a primului Imperiu, în cap cu tricouri de bombardieri și în picioare cu pantofi decolțați de frac, cînd, dacă nu altceva, dar pantofii „Molière” cred că sînt cunoscuți pînă și de cizmarii noștri. Dar decorurile din *Fintina Blanduziei* care, cel puțin pentru sărbătorirea autorului ei, merita o montare mai îngrijită ?...

Să sperăm însă că pe viitor decorurile preistorice vor fi destinate alimentării caloriferului, iar economiile realizate la capitolul „combustibil” vor fi întrebuințate pentru „schimbarea la față” a primei noastre scene naționale.

Teatrul Regina Maria pe care soții Bulandra îl conduc mai mult cu prestigiul talentului lor, decît cu preocuparea directivei artistice, a înregistrat totuși cîteva excepții onorabile, care l-au pus pentru un moment într-o altă lumină decît aceea a unei amintiri de teatru boulevardier parizian. Dacă nu aș aminti decît *Cidul* lui Cor-

neille și încă ar fi de ajuns. Dar am satisfacția să spun ceva mai mult. Reprezentațiile montate de Karl-Heinz Martin au fost o adevărată sărbătoare pentru publicul nostru, doritor să ia și el, măcar un contact tangențial cu strălucita etapă a montărilor artistice, care preocupă în momentul de față Occidentul. Dacă la cele spuse, adaog piesele lui Oscar Wilde, Bernard Shaw, Henry Becque, Porto-Riche și François de Curel iar ca piesă originală *Mărgelușul* lui A. de Herz, cred că am dovedit cu prisosință fericitele excepții pe care de data asta le-am aplaudat în mod sincer la Teatrul Regina Maria.

*

Teatrul Popular, născut în cursul anului trecut, ne-a făcut chiar din primele zile neplăcuta surpriză de a se prezenta cu totul altfel de cum ni-l anunțase firma și auspiciile Ligii Culturale sub care a luat ființă. E drept că localul în care se află instalat nu este cîtuși de puțin adecvat activității unui adevărat teatru popular. Dar scuza localului nu poate îndreptăți alcătuirea repertoriului care a bătut pînă și recordul faimosului *Micul dor* de pe vremuri.

Don Vagmistre, Don Vagmistre !... Ce fatală îți este vecinătatea Cișmigiului și obsesia grădinii Sf. Gheorghe cu întregul lor cortegiu de public... popular !...

*

A mai rămas Teatrul Mic în care Elvira & Iancovescu și-au găzduit cu brutalitatea unui „fapt divers” talentul și marea simpatie de care se bucură deopotrivă atît în cercurile artistice cît și în gloata anonimă.

Deși „mic” teatrul acesta ar fi putut să fie cel mai „mare” din București. Cînd zic „mare” nu înțeleg desigur nici dimensiunile scenei, nici numărul lojelor și fotelurilor. Ar fi putut bunăoară să-și asigure prețiozitatea unei plachete de lux, care deși nu cuprinde decît 36 pagini de text, în schimb însă tiparul, ilustrațiile și hirtia de Japonia sau de Holanda „Van Gelder” sau „Verge pur fil Lafuma” determină pe cumpărător s-o prefere, chiar pentru un preț superior, volumelor obișnuite de cîte două sau trei sute de pagini.

Se pare însă că conducătorii lui au inversat noțiunile diferitelor calificative încrustate pe blazonul întreprinderii lor artistice și Teatrul Mic nu și-a putut monta cele șase reprezentații decât în „cearceafurile“ aceluiași „pat“ prin care protagoniștii și-au purtat numai formalitățile necesare pentru schimbarea numelor.

Sincer vorbind, cred că este timpul ca Teatrul Mic să-și oprească aci activitatea primei lui stagiuni, rămânând bineînțeles ca „patul“ să fie scos la licitație...

*

Și acum mai amintesc montarea *Salomeii* la Cîrcul Sidoli, cu care trupa ambulantă a d-nei Marioara Voiculescu și-a răscumpărat întreaga inutilitate a trecutei sale activități: cred că am spus tot ce s-ar putea spune despre teatrul românesc, după lăsarea cortinei, cînd publicul — asemenea unui sexagenar — începe să trăiască din amintiri, iar directorii teatrelor, din solemnitatea interviurilor și promisiunilor aproximative pentru stagiunea viitoare.

Bineînțeles că nu pretind nimănui să se abată din drumul pe care a apucat, cu atît mai mult cu cît toate drumurile noastre teatrale duc spre aceeași țintă. Mult m-aș bucura însă dacă întîmplător pe drumurile acestea, voi întîlni rătăcit un nou Sicambru, care ca și al doilea Clovis se va lăsa convins că pe viitor trebuie „să ardă ce a adorat și să adore ce a ars“.

Anul acesta, Teatrul Național și-a permis cochetăria oficială (foarte aplaudată de altfel) să deschidă stagiune cu *O scrisoare pierdută*.

Piese istorice, rezervate pentru asemenea solemnități artistice, au fost nevoite să cedeze dreptul tradiționalei lor întîietăți, piesei lui Caragiale, care — vorba lui Cațavencu: „după lupte seculare care au durat aproape... patruzeci de ani“ — a reușit să împace prețiozitatea criticii pontificale cu simplitatea bunului-simț profan și să pună de acord toată lumea asupra valorii sale dramatice.

Faptul acesta ne dispensează de sarcina cu care ne împovărează piesele originale, ne scutește de neplăcerile luxului de a avea cîteodată alte păreri decât ale autorilor și, mai ales, ne economisește timpul pierdut în căutarea argumentelor inutile și într-un caz și într-altul. Nu voi reedita deci din belșugul aprecierilor cu care opera lui Caragiale și în special *Scrisoarea pierdută* și-au statornicit locul lor în dramaturgia românească, fiindcă ar însemna să banalizez un capo-d-operă, în jurul căruia nu se mai pot face decât cel mult rezerve de periferie literară.

Pentru comemorarea celor 10 ani de la moartea autorului, noua direcție a Teatrului Național a căutat să acorde *Scrisoarei pierdute* nu numai cîntea deschiderii stagiunii, dar și fastul unei interpretări și montări ireproșabile.

Primul obiectiv a fost atins. Al doilea însă regret că nu pot fi de părerea celor care își închipuie că *Scrisoa-*

rea pierdută a fost jucată în costumele epocii. Cu excepția rochiei coanei Zoița, din primele acte, a celor trei perechi de pantaloni largi cărora li se adăugase câte un *sous-pieds* de circumstanță și a celor două jobene găsite probabil întâmplător prin garderoba Teatrului Național, costumele au fost de aceeași autenticitate modernă, ca și ale oricărui alt provincial onorabil din zilele noastre. A retușa nu înseamnă a crea și a repeta nu înseamnă a inova. Același lucru s-ar putea spune și despre mobilierul primelor acte, lipsit de pitorescul caracteristic epocii, mai ales în orașelul de provincie în care se petrece acțiunea și unde, personal, am avut ocazia să găsesc interioare care să-mi sugereze epoca eroilor lui Caragiale, mai repede decât montarea de la Teatrul Național. Cît privește decorurile, deși au fost „renovate complet“, nu cred iarăși ca ele să reprezinte ultimul cuvânt al mijloacelor scenice de care dispune prima noastră scenă națională.

Interpretarea, în schimb, m-a răzbunat de toate aceste mici neplăceri ale promisiunii înfăptuită parțial numai.

Vorbind de interpreți, nu știu dacă trebuie să încep cu Cetățeanul turmentat al d-lui Ion Brezeanu, sau cu nenea Zaharia al d-lui Ion Petrescu, fiindcă jocul amindurora atinge deopotrivă perfecția identificării actorului cu rolul. Iată doi interpreți care pot pretinde cu adevărat că trăiesc în epoca personajelor din *Scrisoarea pierdută* și pentru care diferența de timp nu este decât un fel de expropiere sentimentală a glorioasei lor activități teatrale.

Reapariția d-lui Vasile Toneanu în rolul lui Farfuride mi-a îmborsărit una din marile sale creații. D-l Toneanu și-a păstrat intacte verva, culoarea și pitorescul acestui rol episodic, rămas de-acum în formula lui definitivă.

În rolul lui Nae Cațavencu, d-l Mircea Pella a avut câteva accente și frazări fericite, cu care se poate plasa onorabil alături de amintirea ucigătoare a marelui Ion Niculescu.

Rolul polițaiului Pristanda a fost încredințat d-lui Ion Morțun. Mai este oare nevoie să adaog că humorul său

natural a străbătut cele patru acte cu impetuositatea unei coloane vertebrale ?

Prefectul Tipătescu și candidatul guvernamental Agamiță Dandanache și-au găsit în d-nii Aurel Athanasescu și Ion Manu interpreți corecți și aproape indispensabili unui ansamblu caragelesc.

Surpriza serei însă a fost d-na Maria Filotti în rolul coanei Zoița. Deși avea de luptat cu creația obsedantă a d-nei Maria Ciucureescu, noua interpretă a dovedit — ca și în *Chemarea codrului* de altfel — că finețelă cochetăriei mondene nu sunt decât evoluția firească a suflului feminin primitiv. Succesul primei sale apariții la *Scrisoarea pierdută* o clasează printre interpretele ideale ale lui Caragiale.

ARTICOLE DE ARTĂ PLASTICĂ

Domnul Ioan Nicoară își publică în *Voința națională* impresiunile d-sale asupra expoziției lui Iser.

Până anii trecuți nu se găsea nimeni să publice așa ceva prin ziarele politice — și era rău, bineînțeles. În schimb, astăzi se găsesc prea mulți — și iarăși e rău.

De ce? Fiindcă cetind impresiunile publicate de d. Ioan Nicoară, mi-a venit în gând să-mi public și eu impresiunile — nu însă asupra expoziției lui Iser, ci asupra articolului d-sale, cu toate că numele autorului pentru mine nu prezintă nici o garanție artistică.

Este un obicei, și obiceiul acesta este foarte vechi, ca intrarea ciinilor în temple să fie oprită. Ciinii sunt niște animale pe cât de inteligente, pe atât de ciudate. Or, cum templele sunt destinate cu totul pentru altceva decât întunecoasele colțuri de stradă cred că ați priceput pentru ce bunul-simț îmi impune ca în asemenea ocaziuni să-ți lași ciinii acasă.

D. Nicoară însă, n-a ținut seama de aceasta. A intrat în expoziția lui Iser, și... intenționat ori din nepricepere și-a însușit ciudățenia ciinilor.

Faptul acesta mă miră cu atât mai mult cu cât autorul ne dă să înțelegem că d-sa cunoaște foarte multe lucruri.

Mai întâi cunoaște pe *caricaturiștii münchenezi* (ca și cum caricatura ar varia după orașe nu după artiști). De la acești caricaturiști, autorul pretinde că Iser ar fi învățat desenul și compoziția.

Ei bine, nu este adevărat, d-le Nicoară !

Desenul și compoziția se învață în școala de bele-arte și numai atunci când ai talent. De la un alt artist nu poți învăța decît, cel mult, maniera în care lucrează.

Dar d. Nicoară mai cunoaște încă ceva — un lucru pe care ni-l prezintă cu fastuozitatea unei descoperiri personale — cunoaște pictura lui Grigorescu.

Așa !...

Și vă mai mirați d-le Nicoară că la Iser nu găsiți *tehnica largă și culorile de lumină dumnezeiască* ale lui Grigorescu.

Mie unuia mi se pare o totală lipsă de bun-simț și de pricepere, faptul că vorbind de opera unui caricaturist, oricare ar fi el, să amesteci și numele unui Grigorescu, numai de dragul unei comparații.

Dacă vă trebuia numai decît un alt nume propriu decît al lui Iser, de ce nu v-ați adresat bunioară caricaturiștilor pe care îi cunoașteți așa de bine.

Ați fi găsit un Heine, un Gulbransson, un Wilkie, un Bruno Paul, un Pascin (care dealtfel este tot un român), un Stern (alt român) și atîția alții încă ale căror opere s-ar fi încadrat perfect în atmosfera articolului dv. Și dacă ați fi avut timp să treceți frontiera Germaniei, ați fi găsit cu siguranță pe Toulouse-Lautrec sau pe Felicien-Rops, artiști cu ale căror opere, opera lui Iser este atît de înrudită.

Dar n-ați făcut-o.

Și n-ați făcut-o fiindcă nu ați avut mijloace — vroi să zic mijloace intelectuale, nu materiale.

Numai lucrările acestor artiști v-ar fi procurat mijloacele să vă convingeți că Iser nu este un *diavol de copil* care se dă peste cap pentru a imita pe clovnii văzuți la circ, ci un artist de elită, la care migăliturile tehnice dispar în fața originalității concepției.

Și ca să nu vă las în nedumerire vă recomand : *Loje într-un teatru* (No. 43) *Artistul* (No. 24) și *Dansatoarea* (No. 47).

Totuși în mărinimia dv. de sfătuitor și critic artistic, declarați că lăsați *altora onoarea să laude cele 62 de guașe din rotonda Ateneului*.

Foarte frumos !...

După cum vedeți, cu voia dv., mi-am asumat eu această onoare, pentru care vă mulțumesc.

„TINERIMEA ARTISTICĂ“

Noua organizare a acestei societăți

Desigur că în ziua cînd cineva se va hotări să scrie o istorie a artelor în România, locul de frunte în această istorie îl va ocupa societatea „Tinerimea artistică“. Și într-adevăr de cîțiva ani, în lipsa unui salon oficial, afară de oarecari expozițiuni individuale, expozițiunile „Tinerimei artistice“ de la Ateneu sunt cele mai vizitate, cele mai apreciate, cele mai în măsură de a prepara gustul marelui public și a purta acest nume.

Ne-a plăcut totdeauna să ne plîngem că suntem singura țară în care artele stau pe loc. În fiecare zi se găsesc oameni mai mult sau mai puțini competenți, cari să ne repete, cu aceeași adorabilă naivitate, că noi românii nu avem nici literatură, nici pictură, că n-avem nimic... nimic artistic, ce am putea opune manifestațiilor similare din alte țări. Întru cît această afirmare este adevărată vom discuta mai la vale. Un lucru însă cu adevărat uimitor este acela că s-au găsit pricepuți într-ale artei, cari să spună că cu moartea lui Grigorescu dispăre singurul nostru pictor. Singurul?

Părerea mea este cu totul alta. Părerea mea este că avem astăzi cîțiva tineri cari, departe de a se ține de pulpana celor mai bătrîni, și-ar putea oferi propria lor pulpană multor bătrîni. Și dacă pentru un moment ne lipsește un al doilea Grigorescu, mîine, poimîine vom avea cu siguranță nu încă unul, ci mai mulți. Cei cari astăzi își dibuiesc cărarea, mîine vor bătători-o în așa fel încît cei rămași la răsrucci nu vor mai ezita un singur moment pe care din ele să apuce. În artă nu există *prea tîrziu*. Mai curînd sau mai tîrziu este același lucru.

De cele mai multe ori la cei întîrziați găsim mai multă viață decît la cei sosiți devreme, iar la cei incomplecți mai multe calități decît la cei desăvîrșiți. Vroiți un exemplu? Pictura modernă franceză.

*

Da să revenim la „Tinerimea artistică“. Cei 12 însă, cari în ziua de 3 decembrie 1901 puneau bazele acestei societăți, erau 12 tineri, aproape necunoscuți de marele public, pe vremea aceea. Inițiativa lor însemna un pas îndrăzneț și hotărîtor. Și pasul s-a făcut sub auspiciile cele mai fericite. Publicul a început să fie pus în contact direct cu operele artiștilor noștri și peste cîțiva ani, expoziția anuală a „Tinerimei artistice“ devenea cea mai importantă tribună artistică la care s-au afirmat talentele de astăzi.

A.s.r. principesa Maria primi să patroneze această societate nu numai cu numele, dar chiar cu lucrările sale, și astăzi, „Tinerimea artistică“, cu drept cuvînt, năzuiește să ocupe locul de frunte în viitoarea istorie a artelor în România.

Luna trecută, comitetul societății a procedat la reînnoirea statutelor de acum 7 ani.

Pînă acum, „Tinerimea artistică“ era compusă numai din artiști de profesie.

De data asta însă, prin modificarea statutelor, se prevede înscrierea ca membrii în societate a tuturor iubitorilor de artă. Expozițiile „Tinerimei artistice“ își vor deschide porțile largi tuturor pictorilor, sculptorilor, gra-vorilor și arhitecților, fără deosebire. Principiul de bază al expozițiunilor însă fiind selecțiunea, comitetul nu va admite să figureze în expoziție decît lucrările de artă. Artiștii, cari pînă astăzi nu fac încă parte din societate decît ca simpli expozanți, impunîndu-se prin calitățile lor, vor fi aleși membrii societari. Ca mijloace de acțiune, în afară de expozițiunile anuale și participarea la expozițiunile străine, societatea va mai organiza, pe viitor, expozițiuni în orașele principale din țară și expozițiuni permanente în capitală, în scopul de a se stringe fondul necesar la construirea unui local propriu pentru expo-

ziții. Până astăzi s-au strîns 10 mii de lei. Afară de aceasta, se va organiza loterii și petreceri artistice, la cari membrii societății vor putea participa fără nici o altă plată afară de acea a cotizației lunare.

Iată pe scurt tendințele societății după noile ei statute.

*

Comitetul societății, care se alege pe cîte doi ani, se compune din d. G. Petrașcu, pictor, ca președinte și d-nii Anastase Simu, Alexandru Davila, P. Capeleanu, Ipolit Strîmbulescu, Kimon Loghi și Oscar Spaethe ca membri.

Ca membri de onoare au fost aleși d-nii Spiru Haret ministrul Instrucțiunii Publice, Vasile Morțun ministrul Lucrărilor Publice, Take Ionescu, I. Kalinderu, Al. Vla-huță și Barbu Delavrancea.

Anul acesta expozițiunea „Tinerimei artistice“ se va deschide la 9 martie.

*

D. Ipolit Strîmbulescu, profesor la școala de bele-arte și secretar al societății, a avut bunătatea să-mi dea oarecari lămuriri în privința aceasta. Prima expoziție a „Tinerimei artistice“ cuprindea 12 expozanți, membrii fondatori. Expoziția de anul trecut cuprindea 87. După cum se vede, în șase ani numărul expozanților se întreise. Cîți expozanți vom avea anul acesta? Expoziția din martie ne va spune.

Constat însă că „Tinerimea artistică“, din an în an, își mărește prietenii și devine o forță în jurul căreia gravitează atîtea talente alese — talentele tinere, cari merg înainte, bătătorind potecile pînă mai ieri încilcite.

EXPOZIȚIA VERONA

De vorbă cu pictorul

Ne găsim în sezonul expozițiilor de pictură: la Ateneu, expoziția Mütznér, în Bulevardul Academiei, expoziția Verona, iar peste cîteva zile expoziția anuală a „Tinerimei artistice“... Și iată cum pentru bucureșteni, pictorii sunt primii vorbitori ai primăverii!...

Mărturisesc că am intrat în expoziția Verona, numai cu gîndul de a-mi procura banala mulțumire sufletească, pe care dealtfel oricine și-o poate găsi în fața unui tablou oarecare, din nu importă ce expoziție. Or, pentru mine, Verona este unul din puținii care îmi procură această mulțumire, tocmai fiindcă — eu unul — văd într-însul un mare nemulțumit, un artist lipsit de memoria zilei de ieri, dar înarmat cu acel curaj pe care ți-l dă numai curiozitatea, voința și dragostea de *necunoscut* — acel necunoscut pe care în artă, dacă îl poți întrevădea de multe ori, în schimb de foarte puține ori ți-l poți apropia. Și aceasta este tocmai nota nouă, cu care Verona vecinic se completează și se desăvîrșește.

Întîmplarea a făcut însă ca pictorul să fie de față, și fără voia nici unuia dintre noi omul paletelor să se schimbe în omul cuvîntului, iar amatorul de banale mulțumiri sufletești, în *interview*-orului de față.

Ne oprim în fața *Toamnei*, tabloul cumpărat de ministrul Instrucțiunii Publice pentru Pinacoteca Statului — o lucrare, incontestabil de o reală valoare artistică.

În fața *Toamnei* însă gestul și privirea lui Verona îmi trădează o nemulțumire pe care o tănuiește de mult timp poate. Să fie oare nemulțumit de pînza pe care atîția am admirat-o? Nu...

„Gădesc, îmi spunea el, că pentru a ne exprima — aproximativ chiar — asupra chestiunilor de artă, limba omenească de pînă azi este prea săracă“.

Verona avea dreptate. De cîte ori nu ne-am înșelat noi înșine, trudindu-ne să explicăm în formule, unele mai chinuite decît altele, ceea ce sufletul singur este în stare și în măsură să ni le explice sau să ni le tacă.

Arta nu se poate îngrădi în definiții. Arta sparge orice formulă. Dar asupra acestui suprem control intelectual, îl voi lăsa pe Verona să vorbească :

„În general se socotește că Arta trebuie să exprime frumosul. Dar frumosul ce este ? Eu cred că un om — fie chiar lipsit de o anumită cultură, dacă posedă oarecare însușiri intelectuale sau simple calități instinctive, simte, fără să-și dea seama, că acest *frumos* este supus unor anumite legi divine. Or, aceste legi, mai presus de legile omenești, nu se pot nici stabili, nici explica, nici motiva.

Frumosul este atît de imens, încît el însuși ni se prezintă în diferite feluri — de multe ori în feluri care se contrazic chiar — și totuși el rămîne același. Exemple : Fra Angelico și Rembrandt sau Van Eyk și Velázquez.

Frumosul însă nu trăiește forțat. Celor care și-au făcut o concepție, nu importă în ce fel, nu le este dat să-l denatureze coborîndu-l sau la o sentimentalitate bolnăvicioasă sau la o brută materialitate. Arta este tot așa de schimbătoare ca și viața. Pentru a fi artist însă îți sunt indispensabile mai întîi *individualitatea* și în urmă ceea ce românul numește așa de bine — *stofa*.“

Verona nu este numai un pictor de seamă, dar și un *causeur* admirabil. Fiindcă reușisem să-l antrenez cu atîta succes, și fiindcă ocaziunile pierdute se regăsesc cu foarte multă greutate, am profitat de bunele dispoziții ale pictorului pentru a-i smulge părerile asupra marilor etape ale picturii de-a lungul veacurilor.

„Cu toate meritele colosale ale maeștrilor de altădată, gădesc că în Artă trebuiesc exprimate vecinic *senzațiuni* noi. Cred că ne găsim la începutul unei ere noi în pictură. Pictura modernă, cu toate că nu gădesc cuvîntul adevărat, aș putea-o totuși numi *pictura instinctului*.

Și spre această pictură cred că mă îndrumează și însușirile mele. Pentru a ajunge această fază, însă arta

din secolul trecut (al XIX) a trebuit să treacă succesiv de la *realism* la *plein air* și *impresionism* și de-acolo, ca o ultimă expresie, la *neo-idealism*. Astăzi, principiul care domină și pe care îl cred ca începutul unei mări ere în artă este : *Pentru tine nu-i frumos decît ce-ai simțit adînc și instinctiv*. Redă deci numai ceea ce inima sau instinctul tău a simțit și nu ține socoteală de nici una din mulțimea legilor făcută de aceia care cred că arta trebuie sau poate fi socotită ca orice alt lucru omenească.

Cu un cuvînt nu ține socoteală de legile cari vor să facă din tine robul vederilor înguste.

Astăzi menirea artistului este bine definită, ea nu se mai pretează la nici o discuție : *Artistul trebuie să fie sincer, oricare ar fi felul său de manifestare*. În nici un caz artistului nu îi este permis să cadă în *maimușăria fără convingere*. Și cu toate acestea este întristător să vezi astăzi 90 la sută din artiști că se pretează acestui caz. Felul întrebunțat este indiferent. Principal este numai ca *convingerea intimă să nu fie tulburată de tehnica întrebunțată*. Iată de ce unui artist nu îi este permis să lucreze numai în baza celor învățate, în baza celor academice, în baza celor văzute, simțite sau împrumutate de la alții. Ținînd însă seamă de instinctul său, artistul își poate afirma din ce în ce mai mult *personalitatea*, care în mod natural îl va duce spre așa-zisul *stil*, or *stilul* este ultimul cuvînt în artă.

Să-ți dau un exemplu cu lucrările mele.

Privește *Toamna* sau *Pădurarul*. În aceste lucrări, cred că am lăsat departe faza prin care trecusem, faza de simplu naturalism. Convingerea mea puternică și neclinită este că astăzi numai sînt influențat decît de propriul meu instinct.

Sinceritatea mea o ghicești din aceste pinze, în care am pus nu superficialul pădurilor în timpul toamnei, ci emoția mea adîncă, emoția mea curată pe care am simțit-o în fața naturii. Arta care lasă pe spectator nepăsător n-are drept să existe. Vorbind de spectatori însă, fac abstracție de cei răuvoitori... *Sugestivitatea unei*

opere de artă stă în proporție cu puterea cu care a fost concepută, și această concepție e proporțională cu sinceritatea și finețea instinctivă a Simțurilor !

.

Cîteva minute în urmă, Verona mă întrebă :

— Ei... ce crezi de pictura mea ?

— Același lucru pe care d-ta îl crezi despre pictură în general.

Dacă aş fi adăugat ceva mai mult, mi-aş fi chinuit poate înţelesul şi mi-aş fi îngreunat răspunsul.

A 8-A EXPOZIȚIE A „TINERIMEI ARTISTICE“

Activitatea de pînă acum a „Tinerimei artistice“. Rolul în mișcarea noastră artistică. Evoluția culturai noastre artistice.

Sub înaltul patronaj al a.s.r. principesa Maria, se deschide astăzi la Ateneu a opta expoziție a societății „Tinerimea artistică“.

Or, în lipsa unui Salon oficial, expozițiile anuale ale „Tinerimei“ sunt chemate să prezinte publicului amator cea mai completă și mai selectă manifestație a artei în țara noastră.

Și într-adevăr, timp de opt ani de zile „Tinerimea artistică“, a avut de luptat nu numai contra indifferenței marelui public, dar adeseori chiar în contra indifferenței multora din proprii ei colegi.

Astăzi însă aceste obstacole au fost înlăturate, nume necunoscute încă vin să se adauge la cele de ieri, numărul membrilor se înmulțește din an în an, expresia artei se întregește tot mai mult de la o expoziție la alta și „Tinerimea artistică“, pe zi ce trece, devine o forță creată în numele sfînt al artei de acei cari în decursul anilor nu s-au mulțumit numai s-o fondeze, dar, au mărit-o și au impus-o.

Și trebuie să mărturisim că „Tinerimea artistică“ reprezintă astăzi nu numai locul de onoare în istoria artei noastre de pînă acum, dar mai reprezintă și un puternic curent de cultură cetățenească, ei celei dintîi fiindu-i dat să stabilească un contact mai intim între arta noastră și marele public, pînă mai ieri cu totul străin de ceea ce era frumos.

Timp de opt ani de zile „Tinerimea artistică“ a pregătit, și ceva mai mult, am putea zice chiar că a disciplinat gustul marelui public.

Or, dacă n-ar fi făcut decît atîta, și tot ar fi făcut îndeajuns.

De ce ?

Fiindcă ne-a plăcut totdeauna să ne plîngem că suntem singura țară în care năzuințele pentru frumos se înăbușesc în atmosfera greoaie a cotidianelor mici preocupări, fiindcă ne-a plăcut totdeauna să ne plîngem că nu ne putem încălzi la idealuri mai înalte decît la meschinul ideal al zilei de mîine, fiindcă ne-a plăcut totdeauna să ne plîngem că n-avem artă, iar puțină umbră de artă cu care ne mîndrim nu-i decît o importată străină și contrafăcută pentru a mulțumi ochii celor nepricepuți și a înlătura temerile celor ce ne bănuiesc, și fiindcă mai totdeauna ne-a plăcut să tragem cu urechea la spusele celor storși de energie, de speranță și de *mai bine*, la spusele celor cu totul străini de sufletele noastre, a acelor pe care niciodată nu-i vom tolera în intimitatea aspirațiunilor noastre.

Dar dacă am greșit față de noi înșine, este timpul să ne refacem.

Prea tîrziu nu este niciodată ; cu atît mai mult, el nu există în artă. *Mai curînd* ori *mai tîrziu* este același lucru. Frumosul dacă trăiește în timp, în schimb se măsoară în intensitate.

Și dacă astăzi ne lipsesc cei care ar trebui să ne măsoare frumosul intelectualității noastre ceea ce — propriu-zis — vom pierde noi va fi cu atît mai mult cîștigat de alții, cu atît mai mult cu cît alții vor trăi prin noi înșine.

Cei care la expoziția „Tinerimei artistice“ vor veni cu gîndul că vor găsi un Frans Hals, un Velázquez, un Rembrandt sau un Manet se vor înșela. Ei vor dovedi că nu cunosc rostul vremurilor. Căci datoria celor care vin mai în urmă este să păstreze pentru înaintași numai *admirația*, iar *dragostea* să și-o rezerve numai pentru necunoscut. Adeseori întîrziatîi sunt tot atît de bineve-

niți ca și cei sosiți la timp, și nu o singură dată în cei incomplecți găsim calități mai uimitoare decît la cei desăvîrșiți.

Cei care vizitează expoziția „Tinerimei artistice“, fie ei dintre cei *mulți* sau dintre cei *puțini*, fie ei modești începători sau rafinați, desăvîrșiți în cunoștința artei, mai nainte de a se ridica pînă la satisfacerea complectă a unor năzuinți estetice, potrivite diferitelor lor concepții de artă, vor fi ținuți să se coboare mai întîi pînă la pătrunderea rolului pe care expoziția „Tinerimei“ îl îndeplinește în armonia diferitelor activități ale unei societăți care trăia afirmîndu-se din zi în zi mai mult.

Și „Tinerimea artistică“ poate fi mîndră de activitatea ei, mîndră ca tăcuta conștiință a acelor riuri mari care fără să-și turbure vreodată valurile, apele lor, pe zi ce trece, tirăsc cu ele tot mai multe rupturi din maluri, și uimesc mările și oceanele cu majestatea cu care finitul se revarsă în infinit.

ÎN JURUL SALONULUI OFICIAL

Alegerea juriului. Excluderea membrilor „Tinerimei artistice“. Agitația artiștilor. A cui este vina? Ce spune d. Teodoru, secretarul general al Ministerului de Instrucție.

Ziarul *Viitorul* a vorbit la timp despre inițiativa pe care Ministerul de Instrucție a luat-o anul acesta instituind odată pentru totdeauna un Salon oficial în care artiștii noștri, fie ei pictori, sculptori sau arhitecți, își vor putea expune anual lucrările lor, dându-se în modul acesta și marelui public posibilitatea de a se pune în curent cu manifestațiile artistice din țara noastră.

Ziua de ieri fusese aleasă pentru complectarea juriului care avea să primească și mai târziu să premieze lucrările cele mai de valoare pentru care ministerul a oferit suma de 20 de mii de lei. Juriul, după cum se știe, este compus parte din profesorii școalelor noastre de bele-arte care sunt numiți de minister, și parte din artiștii expozanți aleși prin votul tuturor expozanților declaranți.

S-a întâmplat însă ieri că, în urma unei vechi animozități ce există între artiștii care formează mult cunoscuta societate „Tinerimea artistică“ și artiștii celorlalte societăți, aceștia din urmă să se folosească de marea lor număr și membrii „Tinerimei“ să fie excluși cu desăvîrșire din juriu.

Juriul a fost complectat cu d-nii pictori D. Serafim, Pascali și d-l arhitect Remus Iliescu.

Fără a comenta meritele artistice ale sus-numiților artiști, recunoaștem totuși că s-a făcut o mare nedreptate societății „Tinerimea artistică“, cea mai veche societate artistică de la noi, căreia în timp de 8 ani de zile îi revine exclusiv meritul de a prepara gustul publicului nostru pentru artă.

În urma acestei neașteptate și nemeritate înfringeri, artiștii de la „Tinerimea artistică“ au hotărît în unanimitate să-și retragă lucrările de la Salonul oficial.

*

Am căutat să capăt oarecare informații în această privință de la membrii „Tinerimei artistice“, care se agită cu drept cuvânt, și-am aflat că vina cade în sarcina celor care au formulat regulamentul Salonului.

Iată ce mi s-a spus :

În regulament [se] spune că juriul se va complecta cu membrii votați de către *expozanții declaranți*.

Or această dispoziție constituie un adevărat nonsens.

Expozanții declaranți sunt toți artiștii cari și-au trimis lucrările pentru a fi expuse dar care deocamdată nu sunt admiși să expună pînă ce nu se formează juriul care să le revadă lucrările. Ei bine, acest juriu, conform regulamentului, trebuie să fie complectat prin votul artiștilor din care cea mai mare parte desigur că nici nu vor fi admiși la Salon.

Iată unde rezidă nonsensul.

Un membru de la „Tinerimea artistică“ mi-a declarat categoric că această alegere prezintă oarecare subso-luri asupra cărora nu vom insista. Tinerimea artistică însă este hotărîtă să nu se lase a fi judecată de niște profesori de desen sau de caligrafie, care n-au nimic comun cu marea și adevărata artă.

*

Am voit în cele din urmă să cunosc părerea unei persoane oficiale, cea mai autorizată să-mi dea lămuririle necesare în această chestie care se anunță foarte palpitantă și în măsură să pasioneze pe mulți amatori de artă.

Am întîlnit la Ateneu pe d. Teodoru, secretarul-general al Ministerului de Instrucție ; d-sa tocmai inspecta lucrările trimise de către artiști.

— Recunosc, mi-a spus d-sa, că „Tinerimei artistice“ i s-a făcut o mare nedreptate de către colegii ei. Trebuie însă să ne supunem votului care este sfînt. Voturile aduc cu ele mai totdeauna surprize neplăcute.

— „Tinerimea artistică“ critică regulamentul.

— „Tinerimea artistică“ are dreptate. Există în regulament într-adevăr o dispoziție greșită pe care însă nu o vom putea-o îndrepta decât la anul. Vom căuta ca de data asta totul să se petreacă în așa regulă și dreptate încît nimeni să nu aibă motive de a fi nemulțumit.

— Dar dacă „Tinerimea“ se retrage?

— Nu se poate retrage fiindcă odată lucrările prezentate pentru a fi expuse la salon nu mai pot fi retrase decât în cazul cînd ele vor fi respinse de juriu.

— Și dacă juriul va găsi cu cale ca lucrările celor de la „Tinerimea“...

— Mergeți prea departe. Eu vă asigur că artiștii de la „Tinerimea“ vor fi admiși după cum li se cuvine, vor avea în salon locurile tot așa de bune ca și alții, și la sfîrșit, premiile pe care le merită.

— Să admitem însă că animozitățile vor merge așa de departe încît...

— Iarăși un lucru imposibil. Știu că există animozități, știu că rezultatul votului nu este cel natural, că s-au făcut ingerințe și chiar lucruri nu tocmai permise, dar aceasta nu este vina mea. Eu însă, care mă găsesc de drept în juriu și care am dreptul la două voturi, nu voi lăsa să se facă nici cea mai mică nedreptate.

În minutul în care voi fi convins de așa ceva, legea îmi mai dă dreptul să înaintez d-lui ministru un raport prin care să cer anularea celor hotărîte de juriu. Pînă atunci însă, „Tinerimea“ n-are nici un motiv să se alarmeze. Vă asigur că totul se va petrece cum va fi mai bine și la anul se va îndrepta tot ceea ce experiența anului acesta va dovedi că trebuie îndreptat.

Ieri seară, o comisie a „Tinerimei artistice“ compusă din d-nii Strimbulescu, Verona, Paciurea și Spaethe s-a prezentat d-lui Teodoru cerînd sau anularea alegerii juriului de ieri, sau dreptul de a-și retrage în corpore lucrările de la Salon.

D. secretar-general va da răspunsul astăzi dimineată.

Deși inaugurat cu fastul oficial al unui monument menit să intruzeze și să perpetueze în mintea viitorimei un moment solemn din viața unui popor, primul Salon oficial n-a avut darul să deștepte nici entuziasmul obișnuit în rîndurile celor chemați, nici emoții de artă mai alese în sufletele celor aleși. Și cu toate acestea, salonul promite a-și repeta în fiecare an rolul de informator oficial al nivelului activității noastre artistice.

Dacă ne-ar fi permis să spunem adevărul asupra acestui flagrant insucces, adevărul acesta ar supăra desigur pe multă lume.

În primul rînd am supăra pe acei artiști cari nu caută prin muncă ca cel puțin să-și ascundă văditele lacune de talent.

În al doilea rînd, am supăra pe aceia, care voind să facă un serviciu artiștilor noștri, s-ar simți jigniți în amorul lor propriu văzîndu-se lipsiți de concursul binevoitoarelor complimente.

În al treilea rînd, am supăra pe acei cunoscători de artă, irezistibili judecători și tilmaci ale unor banale și ieftine efecte vizuale pe care meșteșugul picturii le traduce bunioară printr-un apus de soare, gata să impresioneze pe cei amorezați, sau printr-o ireală țărăncuță curată și pomădată în fața căreia vibrează întregul aparat admirativ al intransigenților noștri naționaliști.

În artă însă, există o limită bine definită pe care, chiar cei mai îndrăzneți aventurieri, trecînd-o, ies din

sfera artei. Cu atât mai mult deci, ce am putea spune despre acei întârziți care se zbat zadarnic să se apropie de ea și totuși rămân așa de departe încât nici nu pot vedea cam câtă distanță le mai rămîne de parcurs.

Și iată de ce expozanții din anul acesta au aerul unor bieți naufragiați pe lângă care zadarnic trec bărcile — nimeni nu le aruncă nici o centură de salvare.

Și artiștii noștri continuă să plutească cu cele 200 de pinze la voia întâmplărei, din atelier la Ateneu, de la Ateneu în atelier și așa mai departe.

Din cînd în cînd, vocea revoltată a vreunuia dintre nemulțumiți sau mai bine-zis dintre cei deprimați încearcă să protesteze cînd contra nepăsărei, cînd contra nepriceperei publicului nostru.

„N-avem public“ este obișnuita formulă cu care se caută a se descoperi insuccesele celor care, pornind donchișotește să cucerească uralele admiratorilor, nu se întorc acasă decît cu greutatea apăsătoare a surîsurilor de compătimire.

Nu, n-avem atîta public cît ar cere poate mulțimea iubitorilor de public și n-avem nici publicul acela pe care l-ar dori cei cîțiva artiști pentru care publicul reprezintă cu totul altceva decît contingentul cumpărătorilor de lucruri cu firmă.

Și cu toate acestea, părerea mea este că publicul pe care îl avem și-ar îndeplini cu prisosință datoria lui, dacă și artiștii noștri ar corespunde pe deplin nediscutabelor cerințe de artă.

Francezul zice: *Il y a fagot et fagot...* Să-mi fie deci permis a adăoga și eu că la noi, mai ales, sunt artiști pe cari îi pipăim și sunt și artiști pe care... nu-i zărim, orcît de puternică ar fi lupta bunei noastre voințe.

Să nu acuzăm deci publicul căruia nu-i putem cere nimic mai mult decît el însuși ar putea pretinde artiștilor noștri...

Dar să intrăm în Salonul oficial, pe care un răuvoitor îl numea bazar de caritate, să ne frecăm la ochi ca nu cumva fără de voie să greșim în aprecierile noastre, și

alături de cei chemați să hotărască de soarta artiștilor, să privim cu de-amănuntul și de aproape fiecare pinză a numeroșilor noștri conchistadori de lauri.

Celor care binevoiesc să ne însoțească în această excursiune artistică, le dăm întâlnire într-unul din apropiatele numere ale ziarului nostru.

D. Mirea expune portretul unei doamne. D. Mirea dealtfel nu pictează decât femei frumoase. Sfintele după pereții catedralei de la Constanța vor servi pe viitor drept mărturie vie a frumosului feminin, în pictura română. Portretele d-lui Mirea sînt căutate și admirate fără discuție. În artă nu se discută decât gesturile largi ale celor care merg înainte cu riscul chiar de a nemulțumi credințele estetice ale celor rămași în urmă. Or, nu acesta este cazul picturei d-lui Mirea. D-sa se bucură azi de un renume binemeritat. Este drept. Pictura d-sale însă respiră mai mult atmosfera de oboseală a celor de ieri, decât avîntul neurasteniei moderne. D. Mirea s-a oprit, odată de mult, în mijlocul drumului, și din clipa aceea nu s-a mai interesat deloc cam pe ce anume piscuri de munte au ajuns excursioniștii picturei de azi.

D. Murnu cunoscut publicului mai mult ca desenator, expune un *Sfintu Gheorghe* obosit desigur de cine știe ce lupte cu balaurii. Ne-ar fi plăcut să vedem însă altceva de d. Murnu. Lucrările de atelier nu-ți dau totdeauna valoarea justă a talentului.

D. Mütznér pictează efectele de lumină. Peisajiile sale nu sunt tocmai ceea ce numim noi un peisaj. Ele sunt mai mult niște procese de tehnică trecute prin prisma personalității unui ochi de artist. Soarele din pinzele d-lui Mütznér este chiar soarele în fața căruia ochii noștri se închid și se deschid după trebuință.

D-sa pictează în plină lumină, afară la cîmp, cu colori roșii, verzi, albastre și galbene, cu colorile pe care le găsim în natură la fiecă pas și pe care, cu toate aces-

tea, abia cu greu le tolerăm în peisaje deoarece nefastul atelier, cu lumina lui potrivită după cerințele aparatelor de fotografie, ne-a sugrumat cu totul și facultatea vizuală și simțul realității. Pentru a vedea apropierea ce există între natură și peisajiile d-lui Mütznér să nu stăm în Salon și să ieșim afară.

D. Petrașcu pictează *à rebours* cum s-ar zice. Peisajiile d-sale de zi, au lumina peisajiilor de noapte; cit despre ale de noapte, nu mai vorbim. Ele sunt cu ade-vărat *Infernul* lui Dante.

Cu toate acestea pictura d-lui Petrașcu, foarte personală dealtfel, iese cu totul în afară din sfera strîmtelor orizonturi în care se confecționează de obicei peisajul românesc. D-l Petrașcu însă nu poate place decât acelor care ca și dînsul s-au obișnuit să privească natura prin ochii oboșiți ai noctambulilor de rasă. În peisajiile d-lui Petrașcu domnește liniștea majestuoasă și misterul acelor anume clipe în care arborii, bunioară, împrumută chipul oamenilor, iar oamenii pe acela al nălucilor.

D. Pascali expune portrete în ulei și în pastel. Pastelurile sînt oribile. Cît despre portretul în ulei al d-lui C. C. Arion voi spune că nu te frapează decât prin cel mai complex conglomerat de defecte. Nimic, dar absolut nimic, nu-i pus la locul lui. O poziție de fotograf de moși, o coloare de pensionar al „Vetrei luminoase” și un fond de anticărie modernă... iată ce-a reușit să facă d-l Pascali din simpatica și nobila figură a d-lui Arion.

D. Pallady expune o singură pînză, una din cele mai bune din actualul salon. Pictura d-lui Pallady, discretă, sinceră și nobilă, are ceva din seninătatea majestuoasă a frescurilor lui Puvis de Chavannes. D-sa înțelege de minune poezia singurătății, o simte cu intensitatea unui beduin rătăcit și-o redă cu fastuozitate de necrezut a simplității de linii și colori.

D. Pallady privește natura în imensul ei, și din acest imens, d-sa nu extrage decât chintesența primelor impresii cari sunt cele mai puternice și cele mai proprii a fi transpuse în artă.

D. Costin Petrescu expune portrete și cunoscutul său tablou alegoric, reprezentînd pe m.s. regele Carol pe cîmpul de luptă de la Plevna. Despre portretele d-lui Pe-

trescu voi spune același lucru ca și despre portretele d-lui Mirea. Tabloul d-sale alegoric însă, care fără îndoială este cel mai voiajat tablou din câte s-au expus vreodată la noi, ne amintește tabloul unui cunoscut pictor francez al cărui nume se găsește pe buzele tuturor și a cărui reproducere o întâlnești în toate căruciumile din Franța. Nu știu dacă d. Costin Petrescu admiră pictura lui Detaille. Genul acesta de pictură nu mai impresionează astăzi decât pe cei naivi, și năzuințele artistice ale d-lui Petrescu sînt desigur cu mult mai înalte decât a fi oprite aci.

D. Poitevin, care s-a relevat publicului nostru prin admirabilele sale acvaforte, este unul din puținii noștri artiști care au cunoscut onoarea de a fi cumpărați de către statul francez.

D. Poitevin a descoperit în marele și clasicul Paris câteva colțuri de pitoresc uimitor pe care le-a redat cu simplitatea liniilor caracteristice unui ochi sigur și unei mâini disciplinate. Cei care sunt familiarizați cu atmosfera Parisului nu pot să nu recunoască în acvafortele d-lui Poitevin vibrațiile acelei atmosfere intime care fac din *Moulin de la Galette*, locul de pelerinaj și al celor mulți și al celor puțini. Și d-l Poitevin face parte dintre cei puțini.

D-șoara Popea pe care o întâlnim pentru prima oară în saloanele noastre, expune un admirabil interior, merit s-o pună în rîndul celor mai de seamă artiști ai noștri. D-sa ne redă într-o rară măsură de tonalități farmecul straniu al acelor odăi cu storiile lăsate, prin care lumina zilei pătrunde sfioasă, desenînd pe covoare și pe pereți frînturi din cine știe ce lungi poeme arabe. *D-șoara Popea* va fi desigur binevenită printre noi ori de cîte ori va voi să ne mai trimeată asemenea pinze în care duișia singurătății este tîlmăcită cu artă și cu bun-simț.

D-l Ștefan Popescu și *d-l Mărculescu* nu expun nimic, anul acesta.

*

În numărul de mîine vom continua.

Domnul *Dim. Serafim* îmi face impresia unui avocat de mîna a șaptea, care tot interpretează un text de lege. Și d-l Serafim de mai bine de 10 ani interpretează același text de lege fără să reușească a-i da de rost. E vorba de maniera lui Henner pe care profesorul de la școala de bele-arte din București se muncește s-o aplice obrazurilor bronzate și rumenite ale țigăncilor de la noi. Cu toate acestea, pe vremuri d-l Serafim a reușit un obraz cu adevărat palid. În jurul *Călugăriței* d-sale însă s-a făcut atîta foc de paie, încît nu mă pot opri de a aminti artistului că stofele oricît de scumpe ar fi ele, cînd sînt ținute prea multă vreme în galantare, se decolorează de soare.

D. Ipolit Strîmbulescu dacă ar fi să-l judecăm după ce expune, am avea de-a face cu unul dintre cei mai înverșunați naționaliști. D-sa pictează țărâncile și ciobanii cu o virtuozitate rară. Poezia rustică însă pare a-l încînta într-atît, încît nu observă ce mult se depărtează de lacoma realitate pe care d-sa o idealizează cu totul în afară de sfera permisă idealizării unui subiect în artă.

Țăranii și ciobanii d-lui Strîmbulescu sînt falși sau cel mult sînt îmbrăcați în haine furnizate de societatea „Furnica” a cărei dărnicie nu cred să meargă pînă acolo. Pinacoteca noastră posedă cîteva pinze de d-l Strîmbulescu de o reală valoare artistică. Pe acele însă d. Strîmbulescu le reneagă oare cu adevărat?...

D-nul Jean Steriadi pictează cu răutatea oamenilor care nu văd natura decât sub aspectul ei brutal. *Hamalii*

d-lui Steriadi, cu obrazurile lor arse de soare și brăzdate de adâncile urme ale unei munci încordate, te fac fără de voie să te gîndești la acea mulțime de dezmoșteniți care mișună prin marile porturi, aci fără de lucru trîniți la umbra nesfîrșitelor magazii, aci cu spinările încovoiate de greutatea încărcăturii vapoarelor gata de plecare. Același lucru l-am putea spune și despre *Vînzătoarele de dantele*, pe figura căroră artistul a pus răutatea anilor ce nu cruță nici chiar figurile celor mai frumoase dintre ele. Pictura d-lui Steriadi ne interesează tocmai prin brutalitatea ei proprie transpunerii în artă a marilor scene din viață.

D. Al. *Satmari* expune peisagii, în care lumina serei gata să se topească în noapte unifică parcă spațiul și contopește într-o singură tonalitate nuanțele cerului cu ale întinderilor păduroase.

Liniiile sale simple și precise contribuiesc cu atît mai mult la desăvîrșirea acestor momente indecise de lumină pentru care d. *Satmari* pare a avea o deosebită înclinare.

D-nul *Theodorescu-Sion* un luminist ca și dl. Mütznier expune un admirabil peisaj de iarnă din care, cei nedumeriți încă, ar putea să învețe multe lucruri. Ar putea să învețe, bunioară, care este deosebirea ce există între peisajele lucrate în *plein-air* și cele lucrate în atelier și s-ar putea pătrunde de superioritatea primelor asupra celorlalte. Lăsați atelierul, d-lor... Natura e prea vastă și lumina zilei prea rebelă pentru a putea fi încătușată în cele patru ziduri strîmte ale atelierului...

D-l *Nic. Vermont* expune o schiță reprezentînd coborîrea după cruce. Trăim într-o vreme în care subiectele religioase nu mai corespund concepțiilor moderne în artă; cu atît mai mult cu cît Renașterea italiană a tranșat în mod definit cu pictura religioasă. Mai mult decît s-a făcut atunci nu se mai poate face. Totul nu este decît o repetare încătușată în aceleași orizonturi — pe vremea aceea foarte largi; este drept — astăzi însă strîmte și înăbușitoare. Din fericire pentru noi însă, cunoaștem prea bine pictura d-lui Vermont pentru a ne opri la schița expusă de data asta.

D-l *Arthur Verona* este un eseist. Nemulțumit de ce a reușit să realizeze astăzi, încearcă pe mîine o nouă formulă în care și-ar putea tîlmăci impresiile sale asupra frumosului. D-sa nu se lasă îndrumat decît de propriul său instinct, se ferește de curențe și de trecătoarele definiții ale artei și nu-și datorește pinzele decît disciplinei propriilor săi ochi. *Toamna* pe care o expune de data asta este îndeajuns de cunoscută pentru a mai insista.

Iată cam ce se poate spune de pictura salonului actual. Am ales aci numai acele nume care au reușit să-și facă loc și să se impună în anume cercuri artistice, fie dintre cele educate în doctrina tradiției, fie dintre cele ce și-au accentuat deja năzuințele pentru ceva mai nou...

Regretăm un singur lucru — acela de a fi nemulțumit cu aprecierile noastre pe cîtiva dintre cei care am avut onoarea să-i prezentăm cititorilor noștri.

Să nu uităm însă că artiștii conștienți de valoarea lor plutesc totdeauna pe deasupra aprecierilor venite de jos...

Aceste aprecieri însă, cînd sunt sincere și personale ca cele de față, au meritul de a nu se coborî atît de jos, pînă acolo de unde începe precupețirea cuvintelor mascate, silițe sau fățarnice.

Între artiști și marele public s-a dat și se dă o luptă grozavă în care stratagemele, deși nu sunt permise, sunt demascate mai totdeauna la timp.

Ne-am făcut deci datoria de luptători ce ne găsim față în față... Și atîta tot...

Într-un apropiat număr vom vorbi despre sculptura de la salon.

După ce în trei numere anterioare ne-am ocupat de cele două sute și mai bine de pinze ce formează pictura Salonului oficial, și după ce, cu cea mai curată bunăvoință din lume, am dezlipit din acest conglomerat de culori puținul ce merita această atenție, să ne oprim acum în rotunda Ateneului și coborîndu-ne în lumea celor cîteva zeci de stane de piatră, cu aceeași bunăvoință de mai sus, să căutăm a face măcar o sumară selecție de artă.

Celor care doresc să cunoască cu o clipă mai înainte impresiunea generală ce ți-o dă secția sculpturei, le vom spune că ea poate servi de admirabil pandant picturei din sălile vecine.

Aceeași lipsă de entuziasm și de năzuinți mai înalte și aceeași completă ignoranță a frumosului răsare aproape din toată această meschină migălitură a meșteșugului cu care zugravii și cioplitorii de piatră au în anume momente iluzia de a-și asimila însușirile instinctive ale adevăraților artiști fie ei pictori sau sculptori.

Și trebuie să mărturisim cu cea mai sinceră părere de rău că sculptura de la Salon nu face altceva decît să desăvîrșească dezastrul picturei!...

Să ne ilustrăm însă constatările:

D. Bălăcescu, profesor la școala de bele-arte din Iași și membru în juriu, expune tot felul de produse ale atelierului său.

Lucrările profesorilor trebuiesc judecate într-altfel decît ale debutanților. Profesorii au avantajul de a se pronunța în bine sau în rău cu altă greutate decît aceea

a profanilor și, în cazul cînd nu pot forma o opinie definitivă asupra unei lucrări, sunt chemați a formula cel puțin o părere personală bazată pe lungă lor experiență și pe adîncă lor cunoștință a meșteșugului.

Nu știu ce părere poate avea d-l Bălăcescu despre sculptura confrăților săi. Dealtfel, nici nu sunt atît de curios. Ceea ce țin însă cu tot dinadinsul să aflăm este ce părere are d. profesor Bălăcescu despre propriile sale lucrări.

Pentru salvarea prestigiului sculpturei însă îl vom dispensa și de acest serviciu pe care i-l vom face tot noi.

Sculptura d-sale este drept că aduce pe departe cu adevărata sculptură.

Busturile d-sale — piatră cioplită și atîta tot; cît despre *Leul* d-sale, îmi face impresia unei enorme și originale reclame americane cu care o fabrică de ciocolată, bunioară, și-ar asigura medalia de aur la nu importă ce expoziție internațională din lume.

Aproiați-vă deci fără frică de leul d-l Bălăcescu. Deși pare a avea aerul furios, nu o să pățiți absolut nimic. E tot așa de blind ca și lei pe care îi vedem prin ilustrații și-i tot așa de fals ca și pielea unei pisici umplute și împodobite cu barba și mustățile unui leu adevărat.

D. Brâncuși, care nu expune decît de doi ani, formează totuși cel mai flagrant contrast alături de colegii săi. De o parte meșteșugul, de cealaltă parte arta; de o parte neputința, de cealaltă parte avîntul...

Și deosebirea între unul și ceilalți este atît de mare, încît ar fi o adevărată naivitate din partea noastră, dacă am căuta s-o apreciem și s-o precizăm acelora care poate încă n-o văd.

Să fim mai simpli — este vorba de acea deosebire care desparte, bunioară, marmora de stuc, și aurul de metalul garantat.

Pentru mine unul, d. Brâncuși este singurul sculptor de la noi, care a încercat și a reușit să rupă zăgăzurile de ieri și să se avînte pe drumul necunoscut multora încă.

Și dacă am spune că Brâncuși modelează sufletele și nu formele?... Priviți capul său de copil. Este capul unui

copil desigur. Mai mult decât atât însă, el este capul tip al copilăriei întregi. Veți căuta poate mult până să găsiți copilul care a servit anume de model pictorului, și poate nu veți căuta deloc, fiindcă în copilul lui Brâncuși palpită sufletul primului copil întâlnit în cale.

Să ne apropiem de lucrările d-lui Brâncuși cu respectul cuvenit marilor înaintași. D-sa ne depășește pe toți!... Și în sculpturile sale să nu căutăm nici imitația de carne nici imitația de ștofă. Credințele acestea au trecut deja în domeniul palavrelor. Marmora și bronzul nu pot imita nici una nici alta. Ele rămân ce sunt... Și cu toate acestea, atât marmora cât și bronzul se pretează la ceva mai mult, la exteriorizarea sufletului ce palpită încătușat de carne și ștofă. Și iată pentru ce am spus că Brâncuși modelează sufletele și nu formele!...

D. Cristescu pare a se fi specializat în sculptura chevalină. Până la un punct oarecare, sculptura sa este interesantă, mai ales pentru amicii sinceri ai animalelor. Virtuozitatea sa însă ne face să ne gândim la alte lipsuri ale artistului.

D. Filip Marin modelează conștiincios câteva capete de expresie. Dar tot capete de expresie și iar capete de expresie!... Trebuie să mărturisesc însă că între monumentele cu care d-l Filip Marin a atentat la armonia grădinei episcopiei și capetele de expresie de la Salon, schimbarea s-a făcut în bine.

D. Aristide Ilescu greoi, migălit, nesfârșit și prea mult... D-sa n-are nici o concepție de artă. Face la fel ca toată lumea sau mai bine încearcă să facă la fel ca acela căroră nu le poate da de rost.

D. Iordănescu este naiv ca un copil de 5 ani și fastuos ca o păpușe cu resort.

Sculptura d-sale pure a ne îmboldi și a ne zice: „Priviți-mă și minunați-vă. Eu sunt omul orchestră.”

Și într-adevăr, sculptura sa ne face impresia acelor muzicanți ambulanți italieni care poartă în spinare o întregă orchestră și care cîntă deodată și cu clarinetul și cu toba și cu țimbalele și cu gura și cu mâinile și cu picioarele... Cum însă asemenea orchestre nu reușesc să ne dea decât o cacofonie de sunete stridente și imperfecte, dar pretențioase, tot așa și lucrările d-lui Iordă-

nescu nu reușesc decât să ne obosească cu pretențiile lor.

Modelul ideal pentru d-l Iordănescu ar fi, desigur, o ființă cu 5 guri, 10 miini și 20 de picioare. În chipul acesta sculptorul ar putea modela într-o singură lucrare toate multiplele grimase și crispări de degete posibile, și ar fi sigur cel „puțin” că imparțialul jucător nu l-ar mai bănuî cum că d-sa n-ar posedă meșteșugul de a reda tot ce se poate sau s-ar putea vedea cîndva.

Imnul orbilor mai ales ne face să fericim pe nefericiții pensionari ai „Vetrei luminoase” care, de data asta cel puțin, se vor răzbuna contra noastră prin faptul că vor cunoaște grupul d-lui Iordănescu numai din auzite și nu și din văzute!...

D. Mirea modelează cu oarecare grație figurinele sale rustice. Păcat însă că n-a înțeles însă care este deosebirea între un bibelou de artă și o statuie, bunioară. Și bibelourile sale au aerul unor statui în miniatură.

Pentru ce acest supterfugiu?

D. Paciurea este un artist-pustnic. D-sa gîndește și lucrează în felul acelor anonimi singuratici pentru care natura n-are alt farmec decât acela al documentelor rare și prețioase. Și d. Paciurea care știe ce caută nu găsește în acest document decât aceea ce vrea.

Priviți statuia unuia dintre cei doi bărbați care încadrează peștera cascadă de la Expoziție. În spasmurile acestei dureroase pietrificări se zbate nu un corp, ci întreaga viață a unui îndrăgostit de eterna chimeră.

D. Paciurea este un artist discret... liniștit... și senin.

D. Oscar Spaethe expune printre altele și bustul m.s. regelui. Despre bustul acesta, expus și la „Tinerimea artistică”, s-a vorbit foarte mult. S-a vorbit nu însă de valoarea lui artistică ci de grozava disproporție dintre cap și trup.

Artistul pretinde a-l fi lucrat după natură — lucru de altfel cert; estetica corpului omenesc însă refuză să admită această frapantă lipsă de proporție.

Cui dar să-i dăm crezămînt?... Artistului, desigur, care și-a privit modelul mai de aproape decât noi, și l-a observat cu altă precizie decât ochii noștri sunt în

stare să-l prindă în trecerea totdeauna grăbită a trăsurei regale.

D. Fritz Storck, ca și d. Paciurea, este unul dintre puținii noștri artiști care pe lângă meșteșug au învățat să gândească. Și d. Storck gândește mai totdeauna cu folos.

Busturile d-sale poartă mai totdeauna imprimat pe figuri ceva din reflexul adâncului lor sufletesc. Este o formulă banală desigur acest fel de a deosebi un lucru bun de un lucru rău. La d. Storck însă observația noastră este frapantă.

Sculptura sa conține ceva din concretul și masivul lucrărilor definitive. Bustul d-nei Cuțescu-Storck și mai ales bustul țigăncei sunt cele mai în măsură de a ne da nota justă și personală a modului cum d-l Storck înțelege și întregeste pitorescul unei figuri omenești.

Nu vom sfârși până a nu aminti aci și numele d-șoarelor Otilia Mihail, Lacasievici și Goga care expun: prima lucrări în *emaille*; a doua, lucrări de metal bătut și a treia admirabile desenuri țărănești aplicate la vase de faianță.

Pentru prestigiul sexului frumos în artă, încercările celor trei reprezentante constituie un frumos început pe care îl vom urmări desigur cu atenție de câte ori ni se va da acest prilej.

Iată cine, și din ce se compune primul Salon oficial. Inceputurile sînt grele; de multe ori chiar ele sunt penibile. Inceputurile însă sînt mai totdeauna laudabile.

Și înjghebarea Salonului oficial pe cît a fost de laudabilă pe atît a fost de penibilă pentru cei care nu se așteptau la această contopire platonică de *mulți chemați* și de tot atîți de *mulți aleși*.

Citesc prin ziare că la anul, cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la înființarea școalei de bele-arte de la Iași, se va inaugura și bustul primului director al acestei școli.

Să-mi dați voie să trec cu vederea numele acestui prim director, precum și numele sculptorului însărcinat să-i lucreze bustul.

Nici unul, nici altul n-au avut și n-au de-a face nimic cu arta.

Ziarele însă ne aduc știrea că cu aceeași ocazie se va edita și un catalog complet de operele măestrilor români și străini ce compun pinacoteca de pe lângă școala de bele-arte din Iași.

Dacă a trebuit atîta timp — și ca să precizăm, vom spune 50 de ani — ca pinacoteca de la Iași să aibă un catalog, ne putem lesne închipui ce se găsește înăuntru.

Nu cunosc pinacoteca din a doua Capitală a țării; cunosc însă pinacoteca din București, care nici ea n-are, sărmana!... un asemenea catalog, și dacă îmi este îngăduit să fac o constatare este aceea că pinacotecile noastre au fost numite astfel, fiindcă astfel se numesc și în străinătate. Încolo, nimic asemănător.

Tablouri și de o parte și de alta... Măestri străini și măestri naționali și de o parte și de alta... Localuri anume și de o parte și de alta. Directori pricepuți și de o parte și de alta...

Să încerc însă cineva să intre în pinacoteca din București, după ce a vizitat pinacotecile de pe aiurea și să binevoiască apoi a-mi spune cu ce impresie iese afară.

Aproape nu-ți vine să crezi ochilor. Modul cum se prezintă pinacoteca noastră este oribil.

Tablourile unele înghesuite într-altele (cîteva din ele chiar așezate pe scinduri și proptite de perete), picturile vechi alături de cele moderne, picturile bisericesti alături de Grigorescu, iar faimoasele fusin-uri ale bietului Stăncescu te iau în primire de la ușe și îți strică toată buna dispoziție pentru admirarea celor cîteva bucăți mai de seamă din pinacotecă.

Să sperăm însă, că pînă la anul, odată cu împlinirea a 50 de ani de la înființarea pinacotecei de la Iași, pinacoteca din București își va scutura și ea praful mult încercatelor tablouri și, deși n-are catalog, va avea cel puțin o sală mai mult și un aranjament mai puțin înăbușitor.

EXPOZIȚIA DRAIN-FORAIN-GALANIS-ISER

După cum am anunțat în ziua de 5 ale cor. se deschide în rotonda Ateneului Român expoziția de pictură a d-lor Drain, Forain, Galanis cunoscuți artiști francezi care expun pentru prima oară la noi în țară alături de Iser, a cărui operă ne este îndeajuns de cunoscută pentru a o mai acompania cu binevoitoare cuvinte de circumstanță.

D. Drain, unul dintre tinerii reprezentanți ai noilor tendințe în artă, ocupă în Franța, printre cei cîteva amatori și cunoscători de elită, un loc de frunte alături de Matisse, Picasso etc.

D. Forain, îndeajuns de cunoscut chiar publicului nostru prin admirabilele scene din viața snobilor cu care ilustrează în fiecare săptămînă numărul de luni al ziarului parizian *Le Figaro*, este astăzi cel mai de seamă reprezentant al aceluia spirit galic cu care își complextează maestrele sale trăsături de condei. Reputația lui Forain, dealtfel, nu datează nici de curînd nici pentru anume sectari în artă. Ea este universală. De prisos dar să mai insistăm asupra ei.

D. Galanis, ale cărui desenhuri pline de grație și spirit le întîlnim atît de des în filele principalelor ziare ilustrate franceze și străine, este iarăși unul dintre tinerii care fac onoare acestui gen de pictură care de la Toulouse-Lautrec a intrat pe poarta cea mare a adevăratei arte.

Expoziția se va deschide peste cîteva zile la Ateneu, deci promite a fi una dintre cele mai de preț manifestațiuni de artă ee s-au perindat în capitală.

LA CE SERVESC CONTRASTELE ȘI MAI ALES
CONTRASTELE ÎN ARTĂ? EXPOZIȚIILE DE PICTURĂ
DE LA ATENEU: FORAIN-DERAIN-GALANIS-ISER

Vă plac contrastele?

Răspundeți da și vă voi spune *pentru ce*.

Fără să am cituși de puțin intenția de a vă smulge cu sila un răspuns pentru care, în alte ocazii, ați fi reclamat poate mai mult timp de gândire, eu unul vă îndemn totuși să răspundeți totdeauna fără cea mai mică ezitare, ceea ce, de data asta, mă grăbesc să răspund eu pentru d-voastră.

Da... Ne plac contrastele fiindcă de cele mai multe ori contrastele singure ne mai pot scoate din monotonia cotidiană: ne plac contrastele fiindcă ele singure ne mai pot pune în adevărata lumină lucruri asupra cărora planează ucigătoarea îndoială, și ne mai plac contrastele fiindcă ele singure sunt în măsură să ne valorifice titlurile, pe care de cele mai multe ori ne codim să le dăm unor anume manifestațiuni artistice. Și fiindcă *arta* cuprinde un teren atât de vast, din care parte este exploatat, iar parte așteaptă să fie, iată pentru ce contrastele în artă sunt binevenite, ori de câte ori se prezintă.

Ateneul Român, care de ani de zile adăpostește atâtea contraste, ne va servi, de data asta, la lămurirea unei *afaceri* — așa putea zice chiar *misterioasă* — care de două săptămâni continuă să servească drept subiect discuțiilor tănuite dintre specialiștii artelor plastice.

Astă-vară Salonul oficial ocupa aproape întregul etaj de jos al Ateneului Român. Astăzi însă este ocupat de trei expozițiuni:

În rotundă avem expoziția Forain-Derain-Galanis-Iser.

Într-una din săli, expoziția Vermont-Grand.

Iar într-alta, expoziția elevilor de la școala de bele-arte, ce concurează pentru bursa Grigorescu.

Mărturișiți că un contrast mai izbitor nu s-ar fi putut organiza niciodată la Ateneul Român.

Astăzi însă, ne vom ocupa de prima manifestație a acestui contrast artistic, vom vorbi adică despre expoziția d-lor Forain, Derain, Galanis și Iser.

*

Îmi place să cred că cei care vizitează rotonda Ateneului cunosc pe Forain tot așa de bine ca și pe oricare alt artist de la noi. Reputația artistului francez este universală și cei care mai au încă nevoie să capete și alte deslușiri în privința lui, aceia nu le vor obține de la mine.

Forain este prea cunoscut pentru a se mai găsi ceva de adăogat la multele cite s-au spus pînă azi.

Asupra lui Forain, deci, suntem de acord.

*

Iser însă, Galanis și mai ales Derain au dat naștere unui adevărat conflict de aprecieri — aprecieri pe care eu unul le-am primit cu satisfacție, fericit în fine că am ajuns și noi să avem opinii — juste sau greșite — puțin mă importă.

Pe Iser îl cunoaștem.

Cînd a plecat la Paris, acum doi ani, gîndurile noastre, a celor încrezători în talentul lui, l-au întovărășit cu aceeași dragoste cu care adeseori căutam să înarmăm pe îndrăzneții exploratori ai necunoscutului.

Dacă ne-am înșelat sau nu, aceasta n-o să ne-o spunem niciodată, fiindcă niciodată n-o să putem fi așa de sinceri cu noi înșine, pentru a recunoaște în opera unui artist ce se afirmă cam ce anume am scăpat din vedere.

Pentru a-l judeca pe de-a-ntregul nu ne este de ajuns a-i recunoaște o particularitate oarecare. Particularități foarte puternice găsim de multe ori și dedesubtul artei. Ne trebuie deci ceva mai mult. Ne trebuie studiile preparatoare sau mai bine-zis acea maturitate ba-

zată pe manifestațiunile din trecut și orientările din prezent.

De cele mai multe ori — și trebuie s-o mărturisesc fără înconjur — ne găsim pe o treaptă vădit inferioară operei de artă asupra cărei suntem chemați să ne dăm cuvîntul — și cu toate acestea nu suntem nici primii veniți, nici omul pe care îl iei de la coarnele plugului pentru a-l face *dictator*. Nu. Dar mentalitatea noastră, atavismul nostru, obișnuința noastră de a judeca și a compara insuficient și mai ales falșă experiență, pe care am căpătat-o din contactul operilor lucrate cu abilitate dar mediocre, ne împiedică să descoperim adevărata sursă a emoțiunei artistice, pe care — de prisos s-o mai spun — nu o putem simți găsindu-ne în fața unor lucruri ce ies cu totul din atmosfera modestului nostru bun-simț artistic.

Grația lui Galanis, bunioară, o grație de convalescență feminină, ne atrage de la primul contact pe care îl luăm cu opera sa. Galanis însă mai este și un priceput meșteșugar pentru care nu poate exista decît un singur fel de amatori.

Există artiști cari asemenea femeilor bătrîne, care totuși nu vor să îmbătrînească, persistă în cochetăria abilităței cu care și-au cîștigat primele simpatii.

Galanis este unul dintre aceia.

Nu tot astfel însă este Iser sau Derain.

Deși opuși cu totul cu mijloace tehnice și ca sursă de inspirație, Iser și Derain ne aduc o nouă viziune, dînd la o parte întregul bitum pictural diluat de obicei în culori falșe și superficiale.

Față de ceea ce cunoaștem, pictura cu care facem cunoștință azi formează cel mai flagrant contrast. Una condamnă pe alta și viceversa.

Să nu ne întrebăm însă care este nevoia pentru care, în epoca noastră de virtuozitate ușoară, preferim expresia barbară a acestui primitivism.

Pentru un moment să ne mulțumim a constata că orientarea pozitivă a tinerei picturi tinde spre expresia decorativă care este cea mai înaltă spiritualizare a artei, fiind singura care domină cu adevărat mănunchiul acesta

de senzațiuni colorate pe care le armonizează într-o concepțiune plastică.

Și arta acestor doi din urmă mai ales tinde a pune în valoare absolută elementele esențiale ale senzațiunilor noastre colorate.

Iată pentru ce arta nouă nu ne poate lăsa indiferenți.

Dacă nu voiți a fi influențați de ea, vă privește. Rămîne să faceți ce vreți și să vreți ce puteți. Veți recunoaște însă că arta nouă vă procură orientării neprevăzute, grație cărora apar însufleții obscuri în care bate cumpăna îndoielei și contrastele de ieri, de azi și de totdeauna.

A zecea expoziție a „Tinerimei artistice“ care și-a deschis porțile duminică trecută continuă, cu aceeași onorabilă aproximație, tradiția inaugurată de cîțiva îndrăzneți visători, într-o vreme nu tocmai îndepărtată, cînd asemenea manifestațiuni colective nu numai că nu erau cunoscute, dar puteau fi socotite chiar dăunătoare bunului mers al societății.

Recunoaștem dar că în ceea ce privește dezvoltarea gustului artistic în țară, „Tinerimea artistică“ a jucat un mare rol. Ea este prima societate care s-a manifestat în mod periodic și onorabil și care pînă la un punct oarecare a reușit să familiarizeze marele public cu noțiunea foarte vagă de artă.

Aceasta însă nu însemnează că pictura românească datează din ziua întemeierii societății „Tinerimea artistică“. Dar noua societate a adus ceva nou în țara noastră — a strîns la un loc talentele răzlețite și neglijate și a pus în evidență personalitățile de azi, impunînd pictura cromolitografiilor de pe vremuri și deșteptînd în sufletul citorva bogătași năzuinți mai înalte în ceea ce privește complectarea estetică a mobilierului lor.

Interesul cu care sunt cercetate azi expozițiile noastre de pictură probează îndeajuns că publicul a început să-și facă datoria. N-aș putea spune cu precizie dacă cumpărătorii satisfac ofertele artiștilor și anume cîți la sută dintre vizitatori sunt în măsură să facă deosebirea

dintre artă și camelotă. Ceea ce pot afirma însă este faptul că de cîțiva ani, din snobism, sau dintr-un imperios imbold sufletesc, expozițiile noastre de pictură sunt vizitate și cercetate cu de-amănuntul de către o elită intelectuală, în mijlocul căreia adeseori se agită chiar chestii de competență în artă. Toată această stare de lucruri se datorește, după cum am mai spus, inițiativei acestor cîțiva artiști cari, cu ajutorul presei și stăruinței lor personale, au reușit să remorcheze marele public spre trandafiriul Eldorado al artei.

Rămîne acum însă să vedem dacă și artiștii noștri corespund încrederei acestui public, creat anume prin ei și pentru ei.

Sunt lucruri pe cari de multe ori le lași să fie trecute cu vederea, tocmai fiindcă sunt prea evidente. Și în artă, mai ales, multe adevăruri sunt tăcute. Dacă cele tăcute însă ar fi la înălțimea celor spuse, între unele și altele s-ar putea stabili un oarecare echilibru, din care spiritele inițiate ar putea deduce ceea ce trebuie și anume cît trebuie. Din nefericire însă, la noi se petrec lucrurile cu totul într-altfel. Cei cari au darul priceperii nu-l au pe al expunerii și invers. De la moartea lui Teodor Cornel, nu vād pe cel care ar năzui cu drept cuvînt onoarea de a-și face dușmani printre artiști, rămînînd totuși cel mai bun prieten al lor.

*

La noi dările de seamă ale expozițiilor sunt făcute de către poeți, prozatori și adeseori chiar de către oameni foarte cumsecade, dar și foarte străini de meșteșugul artei. Poeții scriu frumos, este drept. Poeții însă scriu cu o indulgență inexplicabilă. Între artiștii noștri par a exista nu legături de breaslă, ci o adevărată legătură de familie. Se face abuz de bunăvoință și în fraze alese se risipește atîta naivitate, că de multe ori uiți că este vorba de o critică de artă și-ți place să crezi mai repede că citești o admirabilă poemă în proză sau o navelă cu subiectul luat din lumea pictorilor.

Dacă se întîmplă să găsim greșeli într-un peisaj, aruncăm totdeauna vina pe natură. Artiștii noștri sunt mai presus de a putea fi acuzați că n-au putut sau n-au

știut reproduce exact ceea ce au văzut. Și când ne gîdim că autorul suprem al universului nu este un debutant și n-a greșit niciodată, ne vine adesea ori să surîdem, dar să surîdem cu aceeași bunăvoință condamnabilă, cu care cutare foiletonist, vorbește de cutare artist.

Mai zilele trecute un pictor mi se destăinuia cu amărăciunea omului rușinat de greșeala altuia. I-am obiectat că n-are nici un motiv să fie nemulțumit deoarece binevoitorul său prieten îl laudase, și el mi-a răspuns:

— Tocmai din cauza asta sunt plictisit. Oamenii ăștia, cînd laudă sau cînd înjură, trec orice margini. Dacă despre mine s-au spus atîtea, mă întreb ce mai rămîne să se spună despre un Da Vinci, Tizian, Velázquez sau alții?...

Și prietenul meu nu era dintre pictorii cari au nevoie numaidecît de bunăvoința experților noștri în artă...

*

Să revenim însă la „Tinerimea artistică“.

După zece ani de manifestare periodică, societatea tinerilor noștri artiști, deveniți mai mult sau mai puțin oameni maturi, se prezintă aproape cu aceleași subiecte. Printre multele mediocrități, expozițiile răsar ca niște adevărate flori exotice, menite să se ofilească la umbra deasă pe care plantele voluminoase o lasă în mod intenționat să se împrăștie în jurul lor.

Pentru a nu cădea însă în același exces de limbaj, vom aduce membrilor de la „Tinerimea artistică“ prieteneasca noastră învinuire, de a persista în vechile prejudecăți de castă și [de a] voi cu tot dinadinsul să circumscrie pictura numai la cîțiva favorizați ai statutelor societății.

Nu avem cîtuși de puțin intenția să somăm societatea „Tinerimea artistică“ de a se lăsa năpădită de nu importă ce prim venit.

Dar trebuie să recunoaștem că o societate artistică, oricît de mari ar fi membrii ei fondatori, nu va fi niciodată în măsură să ne dea ideea exactă a măreției, decît reinnoindu-se atît cu oamenii cît și cu manifestațiunile din afară.

Obosiți de muncă și de glorie, cei cunoscuți ajung la un moment dat să nu mai poată corespunde cerințelor pentru cari s-au agitat și, ceva mai mult, chiar au învins cîțiva ani în urmă.

Domeniul artei este vast și noii veniți în artă, dacă nu sunt totdeauna bine primiți, au în schimb darul de a deștepta curiozități pe cari înaintașii lor sau nu le-au cunoscut niciodată, sau nu le mai cunosc de mult timp.

Odată excitat, gustul publicului evoluează împreună cu arta. Și trebuie să recunoaștem că artiștii, cu cît sunt mai personali, cu atît evoluția lor prezintă oarecare întârziere față de noii veniți.

Iată pentru ce datoria „Tinerimei artistice“ ar fi să continue opera apostolatului artistic inaugurată acum 10 ani și să caute pe zi ce trece să se reinnoiască, pentru a se spune că rămîne vecinic tînără, deschizînd cît mai largi porțile celor cari nu sunt animați decît de aceleași idealuri, sub ocrotirea cărora ei înșile porniseră lupta acum zece ani.

*

Intr-un viitor număr, ne vom ocupa în parte de fiecare expozant. Pentru astăzi cităm numai numele d-lor Verona, Vermont, Ștefan Popescu, Pallady, Kimon Loghi, Steriadi, Iser, Ressu, Hirlescu etc.

Regretăm însă lipsa d-nei Cecilia Cuțescu-Storck și a d-lor Luchian și Petrașcu și o regretăm cu atît mai mult, cu cît în momentul de față „Tinerimea artistică“ are nevoie de întregiri iar nu de sciziuni, cu atît mai regretabile cu cît ele n-au nimic de-a face cu arta.

De trei zile, arta gotică și omenirea au un capo-de-opă mai puțin; istoria Franței trebuie să renunțe la o relictă mai mult, iar drept-credincioșii, care în Franța, amai ales, s-au împărțit atât de mult în ultimii ani, vor trece pe viitor cu inima strinsă de durere prin fața rămășițelor de piatră dantelată care, pînă mai ieri, purtau în alcătuirea lor superbă numele de Catedrala din Reims.

Catedrala din Reims nu mai există, sau dacă mai există ceva din ea, restul a împrumutat același aspect dureros pe care ți-l prezintă ruinele celebre pe care til-macii de meserie ți le apoteozează cu aceleași fraze banale dar rentabile.

— Aici a fost pe vremuri vestita Palmyra...

— Aci sunt ruinele Acropolei...

— Aci se află Forul roman...

— Aci se ridică pînă în anul 1914 Catedrala din Reims !...

Cum a dispărut această catedrală o va povesti istoria mai tîrziu.

Ținem însă să spunem că cu dispariția Catedralei din Reims, patrimoniul artistic ale omenirii întregi s-a micșorat ca să nu zicem „a sărăcit“ cu ceea ce toate averile din lume nu vor putea pune la loc.

Știrea distrugerii Catedralei din Reims a fost un coșmar oribil, poate cel mai chinuitor vis din câte ne-a fost dat să ne chinuim în timpul actualului război.

Și visul a fost adevărat !...

Să nădăjduim însă că el va fi cel din urmă. Zeii războiului trebuie să fie mulțumiți de jertfele ce li s-a adus la Louvain și Reims.

1930
BIBLIOTECĂ
1930

Nu s-a sfîrșit bine primăvara și iată că auzim vorbindu-se de proiectele pentru toamnă.

Cîteva zile după deschiderea expoziției anuale a societății „Tinerimea artistică“ și alte cîteva zile înainte de deschiderea așa-zisului Salon oficial iată că apare prin ziare știrea că o nouă societate artistică a fost înjghebată și că pe lîngă expozițiile individuale și cele două mari expoziții colective, cu începere din anul acesta, vom mai avea una în plus care va purta numele de Salonul de toamnă.

De bună seamă că manifestațiunile artistice, cu cît se înmulțesc, cu atît denotă ridicarea prestigiului dacă nu chiar a nivelului artei dintr-o țară. Or, la noi unde se spune că arta este încă în floare, un salon mai mult pe an înseamnă că arta dă probă mai mult că există.

*

Cine formează însă acest salon de toamnă ?
Pictorii noi ? Nu.

El este format din aceiași membri ai fostelor societăți artistice, societăți care continuă să existe, continuă să se manifeste prin expozițiuni anuale și totuși își permit și fantezia să se desfacă în alte sucursale artistice, care, comparate magazinelor cu sucursale, nu pot vedea nimic mai mult decît aceeași marfă.

Pentru ce se formează atunci o nouă societate ?

Pentru că în vechea societate, oricîtă libertate ar fi, în alegerea membrilor și expunerea operilor, există totuși oarecare restricțiuni care nu convin deloc celor mai

tineri, celor care au plecat spre cuceririle de mîine, cu alte avînturi și cu alte arme decît cei care, astăzi par a fi deja acolo unde năzuiseră să ajungă.

Un spirit de revoltă, dar un spirit de revoltă motivată domnește astăzi în rîndurile artiștilor tineri cari, deși înregimentați vechilor societăți, se văd totuși împiedicați de a se manifesta în voie și cu avîntul de care se simt animați.

Așa se explică pentru ce din numărul membrilor noei societăți artistice face parte chiar președintele actual al societății „Tinerimea artistică“.

Noua societate, bunioară, nu va avea se zice nici președinte, nici juriu și ea va fi formată din simplii membri care vor avea dreptul să expună ce vor și cit vor, plus că se vor admite și invitați dintre pictorii cari nu fac parte din noua societate.

*

Așa concepută, noua societate are aerul unei adevărate republici artistice, pe care ne bucură s-o vedem înjghebată și de la care așteptăm pe curînd nu manifestațiuni artistice, rubricate ca socotelile din condicile oficiale, ci manifestațiuni largi, independente de orice spirit de castă, și însuflețite numai de personalitatea autorului lor.

Să așteptăm dar Salonul de toamnă și, după cum se obișnuiește, să exclamăm și noi ca cei bătrîni :

„Să fie într-un ceas bun !“

Povestirile faptelor războiului „cel mare“ de azi, sau arătarea situațiunilor în care se află popoarele beligerante, prin mijlocul caricaturei, nu sunt „obiective“ nici nevinovate... Cu toate acestea ele sunt întotdeauna amuzante și, pentru vremurile triste prin care trece întreaga omenire, contribuie adesea să ni se descrețească fruntea pentru cîteva clipe numai.

În ultimul număr din *Le Rire* găsim între altele următoarea caricatură : ea reprezintă Austro-Ungaria prin Franz Joseph, ale cărui brațe și picioare sunt tăiate, Wilhelm, împăratul Germaniei, îi prezintă pergamentul spre a semna pacea ; în zadar, fiind fără mîini și picioare, fiind dezmembrată, Austria n-are cum să semneze pacea. O caricatură austriacă, de pildă, reprezintă atacul germanilor, austriacilor și turcilor contra Rusiei. Rusia e înfățișată printr-un om de zăpadă, cu un măturoi în mînă ; austriecii, germanii și turcii aruncă cu bulgări de zăpadă într-însul.

Mai expresive sînt însă caricaturile de „actualitate“ ale englezilor. Răsfoindu-le am găsit istoria în „caricatură“ — și fără îndoială interpretarea engleză — a războiului de azi. Să răsfoim această istorie. Iată violarea teritoriului Belgiei. *Westminster Gazette* o reprezintă printr-o caricatură cu următorul titlu : *Lupul și mielul* ; legenda e apoi următoarea : „Cum ți-ai putut permite să strigi că te omor ?“

În *Daily Express* e altă caricatură cu mențiunea : „Pentru Kaiser și Crucea de fier“ și care arată o împușcătură a infanteriștilor germani contra bonelor și căru-

cioarelor de copii ; — o altă caricatură din *People*, reprezintă pe Wilhelm II, decorind pe unul din amiralii săi : „Amirale, spune Kaiserul, vă confer această Cruce de fier pe care o veți purta pe piet, pentru curagiul de care ați dat dovadă poruncind să se mitralieze pe coasta engleză femeii și copii și ceastăaltă cruce de fier pe care o veți purta... pe aceia ce-ați arătat vaselor engleze“.

Daily Mirror caricaturizează deghizările vasului Emden : faimosul crucișător a devenit succesiv un cuirasat franco-anglo-belgo-japonez, cu 10 coșuri și aproape tot atâtea pavilioane, apoi o balenă, un șarpe de mare și un iceberg.

Daily Graphic își rîde de profesorul, reprezentant al „kulturei“ germane : e gros și gras, cu ochelari de aur, merge la război și încearcă să surprindă adversarul arborînd, la chipiu, insigna Crucii Roșii și ținînd în mîna stîngă drapelul alb al parlamentarului, iar în mîna dreaptă ținînd cu teamă o pușcă ; geanta îi e plină de gloanțe dum-dum.

London Opinion reprezintă noii recruți germani printr-un bătrîn cu ochelari și cu barbă albă : „Aide, îi spune sergentul de stradă, la cazarmă“. În *London Mail*, buldogul englez ține de pantalon un neamț și mormăie între dinți : „Nu-l voi scăpa. Cu atît mai rău dacă operațiunea costă scump sau e mai lungă“. În *Daily Graphic*, se răspunde de către Lloyd George : „Aceasta înseamnă o cheltuială de 2 milioane livre pe zi“. „Nu e scump, îi răspunde John Bull, dacă voim să nimicim militarismul german.“ John Bull ține cu aer satisfăcut termometrele războiului ; cu mîna dreaptă acela al „nervului“ asupra căruia veghează Lloyd George și care arată 25 milioane de livre ; în mîna stîngă e termometrul „mușchiului“ care veghează atent pe lordul Kitchener și se ridică pînă la 1 milion de oameni.

Sketch ne reprezintă un gentleman strălucitor de elegant, în fața toaletei, aplicîndu-și pe un nas înroșit pentru întotdeauna de whisky și soda o mare cantitate de pudră de orez. „Pentru a se păzi de zeppelinuri, subliniază caricatura, autoritățile britanice au ordonat stingerea tuturor felinarelor, lămpilor și globurilor Regatului Unit. Iată un nobil lord care se conformează noilor regulamente !...

Din *Punch* : „Voiți să vă angajați, spune unui bătrîn gras comandantul unui biuro de recrutare, dar n-aveți talia reglementară.“ „Oh ! răspunde celalt, aș putea să mă prezint ca mascotă...“ *Evening Telegram* reprezintă pe Kaiser în porumbel zburînd de-a lungul Germaniei : „De la Vistula la Meusa, de la Marea de Nord la Carpați, pe tot parcursul își pierde penele“. În *Daily Mirror* : „Domnilor și doamnelor, spune Willy, îmbrăcat ca luptător, veți vedea cu cită ușurință vom traversa Calais și Paris“.

În fine, o caricatură rusă, în *Novoie Vremia* ; ea arată clasa din 1932 din Germania la exercițiu : un băiețaș de cinci ani, cu o cască în cap, spune cu seriozitate sorei mici, arătîndu-i un bătrîn : „Moșul și cu mine suntem în același regiment“.

Pildele despre caricaturile războiului, care să ne facă să mai rîdem puțin în vremurile noastre de înfrigurare generală, s-ar putea înmulți la infinit, fiindcă humorul omenesc și răutatea omenească se îmbină azi cu o fecunditate mai mare ca oricînd și fiindcă istoria războiului în caricatură a fost povestită în timp de zece luni în icoane nenumărate, și în cite va mai fi povestită și de aci încolo...

E de ajuns să relevăm numai cîteva din povestirile acestea spre a vedea ce înseamnă războiul în caricatură și cum spuneam spre a mai ride puțin, fără îndoială, cu nevinovăție.

În vechiul local al „Panoramei” pe care edilitatea capitalei pare a-l fi transformat într-un local de artă provizoriu pînă ce noul palat al Primăverei va lua ființă ca un fel de preludiu arhitectonic al măreței construcții ce-și va întinde aripile sale pînă chiar pe locul unde se află această așa-zisă „Panoramă”, Școala de arhitectură din București își adăpostește a patra sa expoziție anuală.

Mărturisesc că-i pentru prima oară cînd vizitez o expoziție de arhitectură în țara mea. Și mărturisirea mea cred că nu va indigna pe nimeni, cînd voi adăoga că, în fața deficiențelor clădiri ce se ridică zilnic în București, m-am deziluzionat într-atît încît am preferat să mă mint pe mine însumi și să cred că Bucureștii n-au o școală de arhitectură.

Recunosc că m-am înșelat. Nu tăgăduiesc nici măcar rușinea pe care am simțit-o în fața primei expoziții de arhitectură pe care o văd în țara mea. Era ceva nebănuț. Îmi închipui însă că rușinea arhitecților nenumăraților clădiri imunde, care populează Bucureștii, trebuie să fie și mai mare, cînd văd cu cită artă și bun-simț se plămădește formula clădirei de mîine pe care actualii elevi ai școalei noastre de arhitectură o expun atît de luminos anul acesta.

Am văzut aci lucruri noi sau mai bine-zis formule noi pentru vechile clădiri ale Bucureștilor vecinic în transformare și vecinic estropiat de cîte un membru. Am văzut aci o directivă artistică spre un scop sau mai bine-zis spre un ideal. Am văzut intenția frumoasă a celui ce

caută spre a găsi și m-a înfiorat aproape efortul celor care vedeau că au început să pună mîna pe ceva.

Fără să mai facem caz de așa-zisul „stil personal românesc” putem fi siguri că, mîine-poimîine, țara va avea și ea un stil de casă modernă confortabilă, igienică și frumoasă, așa după cum străinătatea ne trimite atîtea modele, modele însă pe care arhitecții noștri, în complicitate cu proprietarii clădirilor ce trebuiesc să ridice, le falsifică, le deformează și ni le redă sub forma oribilă a unor avortoni arhitectonici fără nici o rațiune, fără nici o preocupare de frumos sau de confort.

Generațiile de mîine însă vor avea din plin ceea ce contemporanii acestor vremuri sterpe suferă că nu pot obține decît cu mare greutate. Căci — să fim dreți — elevii școalei de arhitectură de azi sunt ucenicii celor cîteva mari arhitecți ai noștri, pe care nu mai este nevoie să-i mai numim, oameni cu respect pentru meseria lor care înțeleg să facă operă durabilă și care, neputîndu-se manifesta totdeauna după cum le dictează sufletul și mintea, se mîngîie de vremea pierdută inițiind elevii lor de la școala de arhitectură.

Generația de mîine dar, mai bună și mai pregătită pentru a înțelege necesitatea clădirei moderne și frumosul arhitectonic al unei adevărate clădiri, va oferi maestrilor de mîine un cîmp mai vast de acțiune, și Bucureștii, care de ani de zile se găsesc în plină transformare și dezvoltare, va primi poate darul cel mai de preț cu care se poate mindri un oraș în ziua de azi.

Începutul pare a fi fost făcut. Continuarea ne-o asigură actuala expoziție a elevilor școalei noastre de arhitectură. Să-i felicităm și dacă putem chiar să-i încurajăm. Printre ei sunt adevărați artiști și cine știe dacă Mansart-ul sau Garnier-ul nostru nu se află tot printre ei ?...

Cu multe lucruri nu se împacă războiul : cu operele de artă însă se dușmănește într-atît, că războiul n-a devenit o barbarie decît în clipa în care a început să se atingă de operele de artă.

Se pare chiar că viața omului n-a fost niciodată socotită mai mult decît existența și păstrarea intactă a unui monument de artă. Prima poate să dispară. Alți oameni sunt gata totdeauna să ia locul luptătorilor căzuți în primele rînduri. Al doilea însă, trebuie să rămînă în ființă pentru a face trecutul să vorbească prin glasul său mut dar totdeauna elocvent față de generațiile viitoare.

Același lucru s-a petrecut și cu prilejul actualului război.

Protestările cele mari au fost îndreptate nu contra efectului dezastros al obuzelor de calibru mare, care semănau hecatombe omenesti de-a lungul cîmpurilor scîldate în sînge, ci contra stricăciunilor pe care aceste obuze le aduceau operilor de artă care întîmplător se găseau în calea lor.

Măcelul de la Louvain n-a impresionat omenirea atît cît a revoltat-o incendierea celor cîteva monumente ale orașului.

Același lucru s-a repetat și cu faimoasa Catedrală de la Reims.

Astăzi însă, de o parte și de alta, s-au luat întinse măsuri ca bombardările inamicului să nu mai poată primejdui operele de artă.

Tablourile au fost mutate din muzeele expuse bombardărilor iar statuetele au fost îmbrăcate în adevărate piramide de saci de nisip care le apără de orice eventuală vizită a obuzelor inamice.

În Italia, mai ales, toată moștenirea artistică a trecutului a fost pusă la adăpost sigur. Cîteva documente fotografice m-au edificat pe deplin.

Faimoșii cai de bronz de la San Marco au fost puși la loc sigur, iar campanila a fost căptușită ca să zicem așa — de un strat gros de saci cu nisip. Fintina lui Neptun din Bologna, sarcofagul Sfîntului Dominic și mai ales mormîntul marelui Dante de la Ravenna au fost, de asemenea, ascunse sub aceleași căptușeli trecătoare care o să le apere de gestul sacrilej al bombelor inamice.

Iată dar latura cea mai antipatică a războiului : atacarea operilor de artă. Pe luptător poți să-l suprimi fiindcă același gest îl poate face el dacă îl păsuiești. Monumentul de artă însă trebuie respectat fiindcă și el te respectă pe tine, fie că ești stăpînul locului unde se află, fie că ești năvălitorul mai tare care vrei să pui stăpînire pe el.

Pictorul Traian Cornescu, foarte puțin cunoscut până azi în cercurile colecționarilor noștri de artă, expune pentru prima oară o serie mai mare și mai completă de tablouri în sala din Corabia, nr. 2.

Deși este prima sa expoziție, Cornescu realizează spre surpriza multora progrese pe care alții nu și le-au manifestat în mod vizibil, decât după un șir de ani îndelungați.

Cornescu este în aceiași timp un începător și un rutinat, un naiv și un rafinat, un elev care pare a-și dibui calea pe care trebuie să apuce și un artist desăvârșit trecut deodată și aproape în mod brusc prin toate etapele principale cu care evoluția firească marchează manifestările artistice într-un anumit timp de activitate.

Înrudit sufletește cu pictura marelui nostru Luchian, Cornescu, mai tânăr și mai modest, calcă totuși cu hotărâre și convingere pe calea predecesorului.

Nu facem această constatare pentru a explica unele particularități frapante din pictura lui Cornescu, ci pentru a-i aduce adevărata laudă ce i se cuvine, aceea de a fi înțeles frumosul așa cum alți artiști de vîrsta lui n-au avut încă posibilitatea lăuntrică de a-l înțelege. El pictează însuflețit de o năzuință care împrumută proporțiile unui adevărat ideal în artă și anume de năzuința de-a continua nu un gen de pictură caracterizat definitiv, ci o mentalitate aparte, un suflet complex și totuși uniform, a cărui definiție profundă e greu de formulat mai ales în artă, dar ale căror exteriorizări le vezi imediat sau le ghicești oricît de modeste ar fi primele lui manifestări.

Cornescu calcă pe drumul sigur pe care se simte îndrumat de siguranța talentului său și de avantajele unei moșteniri artistice pe care — contrariu altor pictori — el n-o risipește decât în vederea unor noi și solide realizări artistice.

Expoziția lui Cornescu este o adevărată surpriză sau dacă voiți o prețioasă revelație artistică de la care inițiatii nu mai așteaptă decât cel mult dezvoltarea ei firească și atîta tot.

În cele citeva portrete expuse, Cornescu ne dezvăluie una din marile sale calități — aceea de a sintetiza expresia umană și cu minimum de material pictural a realizat maximum de efect artistic. În scenele de interior, de asemenea, găsim un admirabil simț de grupare a personajelor, o preocupare fericit realizată, a viziunei decorative, spațiu suficient, aer din abundență și mai ales acea dificilă cumpănire între resursele naturii și mijloacele picturii, pe care Cornescu o găsește fără eforturi mari, fără tradiționala chinuire a subiectului și a ochiului nedisciplinat încă.

În citeva cuvinte am putea spune cele ce-am spus, în constatarea sinceră că, printre puținii noștri artiști care pictează și cu... creierul, Cornescu și-a asigurat un loc de seamă.

Mărturisesc că mi-e greu să vorbesc de pictura lui Iser, fiindcă vechea prietenie ce mă leagă de artist mă sfătuiește să nu profanez, în fraze banale și pe înțelesul tuturor, intimitatea visului de artă comun, pe care delațiunile postume l-ar putea coborî la nivelul unui obiect de vânzare.

Mi-e greu să vorbesc de pictura lui Iser, fiindcă a vorbi de ea așa după cum se obișnuiește, a căuta adică să-i mărești valoarea pentru a-i asigura un curs onorabil pe piață, și a face pe ciceronele nepoftit pentru lămurirea amatorilor de pictură nedumeriți încă asupra intențiilor artistului, ar însemna să devii — fără să fii — cronicar artistic sau, cu alte cuvinte, pedagog la un pension particular, fiindcă arta adevărată n-a urmat niciodată cursurile unei școli oficiale și fiindcă de bine, de rău, în țara noastră mai ales cei care i-au întins o mână prietenească tot persoanele particulare au fost.

Dar fiindcă Iser pictează și expune, fiindcă vinde și stîrnește cu pictura sa discuțiuni violente deși foarte potolite și discrete — fiindcă pictura lui sau place frenetic sau displace profund, fiindcă unii în fața ei se descoperă, iar alții îi întorc spatele, e bine să se știe că această babilonie de aprecieri și sentimente nu se datorește decît faptului nebănuit pînă azi că Iser nu este pictor. Nu. Iser nu este pictor, după cum dacă ar fi făcut muzică n-ar fi fost muzicant sau dacă ar fi făcut versuri n-ar fi fost poet.

Iser este numai un interpret.

Dacă explicația pare insuficientă, obscură sau pedantă, voi adăuga că Iser nu este pictor, fiindcă lui cu-

loarea și desenul nu-i servesc decît spre a interpreta „adevărul“ vieții de toate zilele, acel unic adevăr suprem, care nu devine frumos decît prin voința, credința și forța artistului iar nu prin indulgența vițiată a publicului și neputința meșteșugită a pictorului. Iser nu pictează frumos, fiindcă frumosul în artă nu-și poate lega existența de banalitatea formulată de cei mulți. Frumusețea picturii lui Iser constă în francheța ei brutală și solidă, degajată de orice tocmeală cu natura și mai ales de orice concesie față de marele public. Frumusețea picturii lui Iser constă în prețiozitatea manierei de a ști să denunțe minciuna strecurată sub zaimful frumosului convențional și de a statornici adevărul artistic chiar în atmosfera acelei *sancta simplicitas* în numele căreia altădată se aprindeau ruguri pe piețele publice.

Dar... aceste rînduri nu le scriu nici pentru Iser, nici pentru *Flacăra*, nici pentru pictori, nici pentru amatorii de artă. Le scriu pentru cei cîțiva inși, cari — ciudată inutilitate — tocmai ei nu au nevoie să le citească.

Muzeul Kalinderu a fost deschis zilele trecute marelui public, după ce bineînțeles a fost inventariat și orînduit după cum se cuvine de către noul său custode, pictorul Jean Steriadi.

Vizitîndu-l din nou, trebuie să mărturisim că printre ultimile achizițiuni ale statului, Muzeul Kalinderu contează printre cele mai de seamă.

Publicul nostru, amator de o mai largă educație artistică, va avea pe viitor prilejul să găsească în coprinsul acestui muzeu izvoare suficiente pentru satisfacția acestei nobile înclinări, pînă azi foarte puțin manifestată la noi.

Pinacoteca statului, instalată în momentul de față în Palatul Artelor din parcul Expoziției, nu se găsește la îndemîna tuturilor care ar dori s-o cerceteze mai des.

Muzeul Kalinderu ca dealtfel și Muzeul Simu se găsesc în centrul capitalei și, afară de aceasta, în admirabilele condițiuni de a corespunde menirii lor educatoare în ceea ce privește gustul pentru frumos.

În noul muzeu, pe lîngă o colecție cît se poate de completă a operei celor mai de seamă artiști din țară, defunctul Kalinderu a adunat din străinătate tot ceea ce ne-ar fi putut pune mai repede și mai complet în contact cu evoluția artistică a diferitelor popoare.

Pictura italiană, franceză, spaniolă, flamandă și olandeză este reprezentată în mod cît se poate de larg. De asemenea și pictura germană și engleză.

O interesantă colecție de mobile vechi — ca să nu mai vorbim de prețioasele estampe — completează bogăția acestui patrimoniu artistic pe care statul cumpărîndu-l de la moștenitorii defunctului Kalinderu l-a pus la îndemîna marelui public. Pentru acest gest trebuie să-i rămînem recunoscători.

N-am vorbit până acum de expoziția Iser pentru că voiam ca valoarea ei să fie consacrată mai întâi de bunul-simț al publicului nostru amator de artă, în judecata căruia, de multe ori, se găsesc sentințe tot atât de definitive ca și ale celei mai autorizate critici artistice.

Ei bine, această sentință a fost pronunțată. De data asta, în fine, publicul este de acord cu critica. Iser este unul dintre cei mai mari pictori ai noștri — constatare banală — pentru acreditarea căreia, desigur că nu era nevoie de atita trecere de timp.

Nu știm dacă artistul resimte azi aceeași satisfacție ca și noi, care i-am scontat această victorie încă de acum 10-12 ani. Știm însă că Iser este unul din puținii noștri artiști care a trebuit să-și croiască drumul „grației” publice, cu greutate care pe un altul în locul lui l-ar fi făcut să renunțe la luptă. Iser însă a continuat să pășească pe calea dictată de singura sa conștiință artistică până ce într-o bună zi a obținut victoria, pe care, la drept vorbind, nici n-o mai urmărea deoarece ea îi săturase sufletul cu mult înainte de-a fi apreciat de marele public, prin convingerea intimă a celor câțiva discreți entuziaști admiratori ai artei sale.

Pictura lui Iser reprezintă o formulă nouă în pictura românească. Ea nu este numai meșteșug propriu-zis. Ea este în același timp inteligență, simțire și elocvență. Talentul lui Iser provoacă nedumerirea ciudată pe care n-o simți decât într-o satisfacție deplină. El se bazează pe interesul pus în „atitudinea tipică” și pe „forma” în care artistul rezumă esențialul. Atitudinea aceasta, deși sur-

prinsă într-o anumită clipă, ea reprezintă totuși „naturalul” general omenesc.

Controlați această definiție observând de aproape soluțiile, țărani și tătarii lui Iser.

Cearța este un model de surprindere a atitudinilor. Gestul țărancii este tot ce poate fi mai tipic în viața de toate zilele a țăranilor noștri. Artistul a pătruns adânc psihologia acestor figuri necăjite la a căror masivă construcție a adăugat o substanță colorată de o rară finețe, cu care a reușit să facă din această compoziție ceva cu adevărat monumental.

Bucata aceasta este poate cea mai bună compoziție a lui Iser. Mă gândesc chiar ce bine i-ar sta într-o pinacotecă a statului. Și o spun aceasta nu numai cu toată convingerea mea personală, dar cu convingerea unanimă a tututor celor educați să vadă într-o pictură ceva mai mult decât un simplu obiect destinat să astupe un gol de pe un zid oarecare.

De data asta se poate spune cu toată siguranța că stilul lui Iser a ajuns la o putere decisivă de formulare.

Grație tonului închis, posomorât, în care transpune toată goana celorlalte colori, Iser scoboară un aer de gravitate majestoasă peste picturile sale.

Soldații lui Iser, deși poartă căști franțuzești, ei reprezintă totuși pe țăranii noștri, pe adevărații țărani strâns legați de pământul lor pe care au știut să-l apere. Caracterizarea lor, deși este dusă la extrem, ea n-a depășit totuși nici un moment marginea peste care s-ar fi înstrăinat tipul țăranului nostru.

Același lucru s-ar putea spune, urmărind varietatea subiectului, despre peisajele și naturele moarte ale lui Iser.

Destul numai să adăogăm că niciodată artistul n-a fost mai complet, mai unitar și mai personal reprezentat ca în aceste aproape 300 de bucăți — ulei, pastel, acuarelă și desemn — care poartă modesta și aproape timida firmă de Expoziția Iser.

Din zi în zi, expozițiile artistice de la Maison d'Art par a denatura tot mai mult înțelesul calificativului cu care se împodobesc atit expozițiile cit și localul.

De data asta, mai ales, mediocritatea expozițiilor de la Maison d'Art este pur și simplu exasperantă. Ea dovedește completa lipsă de educație artistică și mai ales îndrumările greșite care se dau elevilor de la școala de bele-arte, cari odată cu obținerea diplomei (cu sau fără medalii) își schimbă parcă și actul de naștere, prezentându-se publicului, cel puțin cu 50 de ani mai bătrâni **decît** sunt în realitate.

În artă mai ales, această *senilitate precoce* este dezas-truoasă. Ea este o adevărată crimă deghizată pe care totuși o greșită interpretare o „amorului propriu“ profesoral o practică cu o perseverență diabolică de ani de zile. Ea sugrumă avînturile tinereții, încătușează pornirile generoase în aceeași veche formulă scolastică echivalentă cu un adevărat „cerc vițios“, generalizează mio-pia artistică și asupra ochilor care ar putea vedea mai departe și nivelează cu brutalitate toate personalitățile ce încearcă să se afirme și gesturile de independență pe care arta, departe de a le condamna ca acte de răz-vrătire, le impune ca dovezi palpabile de evoluție.

Am constatat lucrul acesta cu prilejul Salonului de toamnă care (cu foarte mici excepții) nu ne-a adus decît aceeași eternă reeditare a celor care de ani de zile *promit* mereu, fără să reușească însă a se ridica pe propriile lor picioare și îl constat și de data asta, privind pînzele

expuse de d-nii Troteanu, Pavelescu, Băeșu și sculpturile d-lui Schmidt.

D-l Troteanu pare a fi înțeles că ceea ce a făcut pînă astăzi nu are aproape nici o valoare, că trebuie să rupă odată cu dibuirile din trecut, să-și dea seama că nu mai este elevul agreat de maestru și să-și completeze pictura cu ceva de la sine — acel *ceva* pe care profesorii nu pot și nici nu trebuie să-l pună pe pînza elevului. Năzuințele sale sunt deocamdată frumoase și, în cele trei încercări de panou decorativ, ne dovedește cu prisosință tragedia intimă pe care o trăiește în efortul conștient de a se descătușa de trecut. Păcat însă că d-sa nu este încă în măsură de a realiza nimic din viziunile care îl turmen-tează și, în loc de un panou decorativ, ne dă aceeași pictură de șevalet, nu văzută în „mare“ însă, ci transpusă numai pe o pînză de dimensiuni mari. D-l Troteanu nu știe încă ce trebuie să facă cu diferitele goluri pe care reușește să le umple cu culoare și nici cu cele trei sau patru manieri deosebite cu care își tratează personajele, natura moartă și atmosfera de un convenționalism fals și pueril. D-sa nu posedă încă nici vederea unitară, nici mijloacele tehnice pentru realizarea unui miraj decorativ.

Ca simple încercări de atelier, cele trei panouri deco-rative pot face cinste artistului pe care îl ghicim chinuit de năzuința sinceră a unei personalizări vizionare. Ca realizări artistice însă, el nu depășește stadiul primelor tatonări.

Pictura *d-lui Pavelescu* pare semnată de diferiți au-tori sau mai bine-zis diferiți începători care s-au luat la întrecere care să intre mai repede în gustul publicului semidoct.

Aștept dar rezultatul acestui efort de diletantism, pe-riculos atît pentru publicul nepregătit cit și pentru ar-tistul improvizat.

D-l Băeșu mă uimește. De câțiva ani, expozițiile sale sunt aceleași. Nu se vede nici un pas mai departe, ceea ce înseamnă că artistul nu simte nevoia să vadă nimic nou în jurul său și cu timpul va sfârși prin a nu se mai vedea nici pe sine însuși. D-sa copiază, cu o virtuozitate de adevărat caligraf, un alfabet de mărimi și colori diferite și, cu aceeași îndeminare de copiat, se încapăținează să facă ziua la fel cu noaptea, capul uman la fel cu o vitrină devastată și subiectul din natură la fel cu medicamentul ieșit din laboratorul unui farmacist. Pictura sa este pictura rețetelor medicinale.

Mă întreb dar la ce-i servește tinerețea și îndeminarea sa manuală dacă nu simte alte imbolduri decât ale modestului anonim paraclisier de țară, care știe pe de rost toate ceasloavele cu litere chirilice, dar nu-și poate permite luxul să citească un singur rînd nici din *Universul* măcar.

Cît privește sculpturile și acuarele d-lui Schmidt, cedez cuvîntul amatorilor de așa-zise obiecte de artă, confecționate pentru uzul vitrinelor și saloanelor de la periferie.

Iser

Trăind într-o epocă de mercantilism artistic și de virtuozitate vulgarizată, ajunsă pînă la o adevărată acrobatică coloristică, era natural ca arta lui Iser să rămînă cu totul izolată de restul producțiilor noastre etichetate emfatic.

Printr-o experiență falsă, căpătată prin abundența operelor îndeminatice dar mediocre și desigur din cauza lipsei noastre de moștenire artistică, ne găsim oarecum stîngaci și incapabili să asimilăm ceea ce arta lui Iser poate procura prin atitudinea sa pur spirituală. Iată-ne dar înarmați cu logica scolastică să-i răsturnăm „inseizabilul“ clipind nemulțumiți din ochii cotidiani — obișnuiți cu simpla formulă întemeiată pe acordul dintre mîină, linie și culoare.

Opera lui Iser ce pare încă stîngace și primitivă, aduce cu ea expansiunea unei largi sincerități și mai ales o rară emoțiune plastică. O sonoritate gravă a desenului său îl izolează instictiv de orice realizare „corectă“ și, sustrăgîndu-se caligrafiei tipice de forme moderne, el sugerează printr-o barbară spontaneitate pulsul interior al vieții, cu care se joacă personalitatea lui artistică. Acestui desen de căutare lăuntrică, Iser îi adaugă o emoțiune colorată, adesea brutală și violentă, cu care sfiidează, în izolarea lui, armonia materială și tehnică independentă a celor corecți.

Vibrațiile nobile ale unei vieți de perpetuă mișcare se bat violent, spărgînd forma materială și disprețuind armonia cuminte a unei traduceri directe după natură —

iar de sub linia și pasta lui ies sonorități și tonuri pe care privirea „cea de toate zilele“ nu le poate sesiza.

O sonoritate gravă se desprinde din întreaga înfățișare a operei lui — dureros și profund orchestrată — susținând o evoluțiune caracteristică circumferinței izolatoare, în care s-a închis.

Petrașcu

Romantic prin temperament și printr-o vizualitate de un albastru cenușiu, în care își traduce sensibilitățile, pictorul Petrașcu este unul din artiștii blazonați cu pecetea artei, într-o formulă individuală și constantă.

Nu tinde la cercetări noi, ci, ca un nobil feudal, își plimbă cu același ochi și în același gest peisajul investit cu calcismul și culoarea lui proprie.

Conservator, nu al unor principii de artă, căpătate prin experiența altora — ci închis în el ca-ntr-o concavitate opacă, Petrașcu își păstrează prisma colorată în tonuri de lună și de noapte, și prin această atitudine, el și-a dobândit singur „caracterul“ personalității sale artistice.

Deși, ca îndeminare, pare realist, el păstrează în puterea lui de traducere o notă sufletească — egală în senzație și emoție — de unde rezultă o „unitate“ poetică în înțelesul ritmului și al viziunii. Și totuși, Petrașcu știe să fie sever, poezia lui e sobră și de aici pictura lui se revelează superioară.

Izvorită din aceeași vecinică impresiune și obsedată de învelișul natural al aceleiași culori, pictura lui Petrașcu rămâne, în evoluțiunea sa firească de desfăcere materială, ceva asemănător vegetațiilor constante.

Linia, la el, se confundă cu impresia colorată, ștergându-se prin deplasarea firească a emoțiunii de unde a purces. Pictura românească a ultimului deceniu se reprezintă conștientă de valoarea artei, prin concepția vecinic nouă și cercetătoare a lui Iser și prin popasul romantic și individual al lui Petrașcu.

În „mișcare“ și în „statistică“ se stabilește astfel echilibrul „existenței“ noastre artistice.

CONSTANTIN BRÂNCUȘI

Se spune că în ziua a șasea Dumnezeu a desăvârșit creația, făcând pe „om“ după chipul și asemănarea lui și că în ziua a șaptea s-a odihnit...

Probabil că Dumnezeu în cele șase zile de lucru obosise așa de mult că, de atunci și pînă azi, n-a mai făcut nimic și continuă să se odihnească.

Dar iată că, după cîteva mii de ani, un om cu numele de Constantin Brîncuși, și cu chipul aidoma ca al marelui Creator — un țăran din județul Gorj —, se hotărește să îndrepte rînduiala creației divine, pe care maeștrii atîtor vremuri de înflorire artistică o copiaseră cu atîta îndeminare că aproape o stricaseră cu desăvîrșire.

Privind pietrele din fundul apelor străvezii și coama munților din vecinătatea cerului, unde primul creator se refugiase pentru a nu mai da semne de viață, Constantin Brîncuși își dădu seama că un „om“ cioplit din piatră nu poate fi decît o piatră cu chip de om. Înțelese dar că forma lutului nu este decît o simplă chestie de interpretare spirituală și că Dumnezeu, făcînd pe om după chipul și asemănarea sa, nu-i modelase numai trupul vremelnic, dar îi dăruise ceva și din eternitatea propriului său suflet, fiindcă sufletul singur poate desăvîrși o creație.

Și iată cum, treptat, opera unui om începu să depășească, cu voință și conștiință, cadrul creației artistice profane, pentru a se confunda cu creația exemplarelor unice, sau mai bine-zis cu primele entități viabile care constituie opera creației divine.

Mă feresc să spun că sculptorul Const. Brâncuși este un artist. Poate că e ceva mai mult. Dar ce anume este rămine să hotărască sensibilitatea omenirii de miine și nu concepția artistică de azi.

Deși începe și sfârșește cu aceeași literă a alfabetului, *Arta* nu începe niciodată de la un punct fix și nu sfârșește niciodată de unde a început. Dumnezeu n-a fost artist, ci numai un extraordinar furnizor de elemente artistice. Un peisaj de Cézanne e mult mai aproape de artă ca păticia de natură care i-a servit de model.

Un artist, dealtfel, trebuie să fie totdeauna elevul cuiva. Este o fatalitate de care nu ne putem descătușa. Orice copil trebuie să aibă un tată. În artă însă există și „copii din flori“ sau, dacă această formulă juridico-populară vă pare prea trivială, există afinități spirituale cu anume înaintași, de opera cărora însă nu te poți simți legat, după cum numele tău personal nu are nici o legătură cu numele unui tată necunoscut.

La noi, mai ales, opera unui artist se judecă prin comparații, prin deducții și prin reproduceri din enciclopediile străine. Ești bun fiindcă descinzi, adică semeni cu cutare mare artist, și ești prost fiindcă nu semeni cu nimeni, sau nu prea se vede cu cine anume ai putea semăna. Marelui public, mai ales, trebuie să-i explici totdeauna că piinea albă se face din făină de grâu și mămăliga din mălai de porumb.

Opera lui Const. Brâncuși exclude însă pînă și cea mai minuțioasă cercetare de ascendență artistică. Const. Brâncuși nu este copilul nimănui, dar, dacă vreți, el este „copilul din flori“ al primului creator. Opera lui nu se aseamănă, nu se confundă și nu se întregește cu nici una din formulele frumosului controlat, decretat și etichetat în rafturile tradiției artistice. Noutatea operei lui Const. Brâncuși nu este forma lutului, ci entitatea viabilă pe care o dă realizărilor sale plastice. Iată pe *Eva*. Dar *Eva* era cu adevărat o femeie la fel ca cele din zilele noastre?... Cine poate afirma lucrul acesta? Ceea ce se știe cu siguranță este numai că *Eva* a avut o „gură“ cu care a mușcat din fructul oprit și un „sex“ cu care a trebuit să-și ispășească păcatul. Or, *Eva* lui Const.

Brâncuși are exact numai ceea ce se poate ști cu precizie despre prima femeie.

Narcis era așa de frumos că nu se mai putea sătura admirindu-se în luciul lacului. Și din chipul lui *Narcis* al lui Brâncuși n-a mai rămas decît doi ochi enormi și oribili, care aveau să grăbească deznodămîntul fatal.

Lebăda și mai ales *Cocoșul* se identifică singuri. Prima se întregește parcă cu pămîntul rotund ca și ea, iar al doilea se desprinde de pe soclul vieții provizorii, ridicîndu-se spre soare, în ritmul elocvent al primului „Cut-cu-ri-gu!“ Din *Pasărea măiastră*, pe care o cunoaștem într-o primă variantă, nu a mai rămas decît imperativul categoric al unui pîtec de zburătoare, care se înalță la infinit pentru a se confunda cu însăși infinitul.

Portretele lui de femei nu au nevoie să fie confruntate cu modelul. De la cel mai pe înțelesul tuturor și pînă la cel care a fost comparat cu un phallus, Brâncuși n-a văzut în chipul unei femei decît posibilitatea de a interpreta într-o formă plastică nouă însăși rațiunea sexului feminin.

Const. Brâncuși exclude din opera lui acordul frumosului cu utilul. Sculptura lui îți place, sau nu-ți place. Și atîta tot...

Pentru ce? Pentru că în artă, înclinațiile sufletești au ceva din fatalitatea cu care te apropii de o anume femeie, pe care nu știi niciodată de ce o preferi altora. Ochii, gura, nasul, statura, vorba sau mersul nu sunt decît simplele puncte de contact cu sensibilitatea noastră, pe care subconștientul din noi clădește edificiul convingerilor individuale sau colective. Preferința pentru o femeie sau o lucrare de artă nu se poate explica, fiindcă „a simți“ nu înseamnă „a demonstra“ și în artă, mai ales, algebra devine inutilă cînd demonstrația n-a evoluat simultan cu simțul artistic. Femeia și lucrările de artă exclud interogatoriul conștiinței critice și noțiunile de „bun“ și „rău“ nu se aventurează niciodată pe treptele turnului special pe care s-a refugiat simțul cu care se percepe frumosul.

Să nu facem confuzie între „bunul-simț“ cotidian și anumitul „simț“ special — singurul prin care se poate lua contact cu sculptura lui Const. Brâncuși. Și totuși, opera lui Constantin Brâncuși este o simplă și firească îndeletnicire spirituală a unui țaran român din județul Gorj.

TH. PALLADY

O culoare transparentă în care viziunea e revelată ca o răsfringere luminoasă; o sensibilitate deosebită, acută ca o durere; o unitate de expresie clară și sinceră ca sinteza unei măști — se unesc laolaltă pentru realizarea unei armonii spirituale — iată pictura de frescă a lui Pallady.

De ce orînduiesc în pictura de frescă pinzele sale expuse la „Arta română“, cînd artistul n-a urmărit nici încadrarea unei legende, nici evocarea unei pagini istorice și nici feeria vreunui peisagiu de basm?

Intenția autorului e departe să se includă într-o formulă, fie ea grandilocventă, cum este aceea a frescei, și totuși ceea ce pictura lui Pallady sugerează nu este altceva decît o viziune largă de așezare în „scena umanității“ a motivelor, pe care sensibilitatea lui le sesizează într-o plastică definitivă. Ideea e reală iar verbul e poezie : iată fresca.

Din contopirea acestor două elemente primordiale rezultă luminațiunea spirituală în care pictorul își concretizează ideea.

Într-o atitudine antică, ideile sale, deși „realiste“ (cînd spun idei înțeleg motive), își deslușesc ritmul interior — adesea dureros — printr-o senină expresiune de formă și culoare. Pallady e nobil, dar nu prin acel aristocrat dispreț de umanitate, ci printr-un avînt sufletesc cu care știe să ridice „umilul“ pînă la motivarea divină a creațiunei.

În cadrul pinzelor sale nu așează „principese“ îndepărtate, ci ființe torturate de patimi și dureri, însă stră-

bătute de otrăvi sociale, flori umilite și disprețuite, peisagii putrede de ploaie năpădite de mătrăgună.

Se coboară la materia ignobilă a naturei inutile, pentru ca ridicând-o prin iluminarea coloarei și expresiunii, s-o purifice de incest și putreziciune. De aici arta lui are și o latură mistică și ceva de generoasă umanitate, dibaci disimulată de atitudinea sa spectatoare. Zic atitudine spectatoare, fiindcă cercetarea motivului se leagă de cîntarea lui lăuntrică, fără nici o oboseală, ci printr-o coordonare naturală, impusă de inconștient.

Ca Puvis de Chavannes, Pallady este un evocator de simboluri, este un visător care își colorează viziunile cu o umanitate nobilă. Prin această caracteristică a picturii sale și prin afinitatea ce o are în fond cu inspirațiunea lui Chavannes, arta lui Pallady este consacrată frescei și oricît de mică este pînza în care își dispune obiectul viziunii sale, ea sugerează frîntura unei lungi înlănțuiri de gesturi și atitudini interioare, ea rămîne colțul smuls dintr-o metopă plastică în care simbolul alternează cu materia, printr-o caldă și coordonatoare spiritualitate.

În arta noastră susținută nu de colectivitatea monoton de mediocră și banal de virtuoasă, ci de figuri reprezentative, de cîțiva izolați originali — Th. Pallady este unul din cei mai rari și subtili poeți-pictori, al cărui ritm — e jumătate mistic, jumătate realist, unul din acei visători care fac artă ca să-și realizeze cîntecul lăuntric, ce le obsedează ființa materială.

DUPĂ INMORMÎNTAREA SCULPTORULUI PACIUREA

Inmormîntarea mult regretatului sculptor Dimitrie Paciurea a cadrat de minune în fostul lui fel de viață. S-a făcut pe nesimțite, ca și cum și-ar fi comandat-o el însuși. Nu știu cine i-o fi îndeplinit și această ultimă dorință. Cei care l-am cunoscut de aproape, însă, știm că Paciurea, toată viața lui, s-a ferit parcă să dea de știre marelui public, că tot mai trăiește și continuă încă să lucreze pentru... „Regele Prusiei“.

Ah !... Regele ăsta al Prusiei multe victime mai face, chiar după dispariția lui...

Una din aceste victime a fost și bietul Paciurea, a cărui activitate în domeniul plastice, în afară de cîteva momente de spontană și fericită realizare artistică, n-a fost decît un vecinic și tumultuos zbucium lăuntric pentru perfecționarea unor imagini, pe care creația divină, probabil, nu le definitivase.

Paciurea a fost un mare vizionar. Un vizionar anonim însă, fără firmă și fără nici un fel de carte de vizită. A fost vîntătorul unui același „semn de întrebare“, cu care își perpetua obsesia pentru ce credea el că ar mai putea fi și altfel decît în realitate.

Dovadă *Titanul* de la Parcul Carol, *Sfinxul* și *Războiul* apoi *Maica Domnului* de la cimitirul Bellu și mai ales toate nenumăratele lui *Himere* cu care reușise să clatine echilibrul judecăței așa-zișilor oameni cu mintea întreagă.

Și totuși Paciurea n-a fost un revoltat ca alții. N-a fost nici măcar un artist zgomotos. A fost un timid, un

pudic, un concav, un resemnat. A fost un foarte ciudat instrument de plastică muzicală, un fel de fluier fermecat, în care însă nu putea cînta nimeni altul afară de el, un fluier care rămînea mut pentru toată lumea, și nu devenea sonor decît pentru delectarea lui proprie.

Existența lui umană și artistică se manifesta numai prin rezonanțe discrete pe care nu le puteau percepe decît urechile celor cu auzul extrem de fin.

Paciurea a fost unul din puținii oameni pe care i-am cunoscut, care n-a căutat să facă niciodată în jurul lui nici umbră, nici lumină, nici liniște, nici zgomot. Alături de el, pe stradă, în tramvai, la cafenea, de la înălțimea catedrei de la școala de arte frumoase, sau de la nivelul unei mese de local de noapte, prin expozițiile colegilor sau prin juriurile saloanelor oficiale, aveai impresia căiei contact mai curînd cu amintirea unui artist, și nu cu artistul în persoană.

Persoana lui era ceva aproape absent. Vorbea puțin, vorbea rar, vorbea încet, vorbea ca omul în somn, vorbea ca pentru el însuși, și frazele lui semănau ca picăturile de apă cu *Himerile* lui plastice, pe care nu le puteai complecta cu nimic de la tine. Nici cu alte fraze, nici cu altfel de imaginație.

Paciurea nu-ți da voluptatea discuției. Pe Paciurea nu-l puteai pune în nici o formulă. Nu-l puteai nici contrazice, nici corecta, nici amplifica. Personalitatea lui umană mergea mîna în mîna cu personalitatea lui artistică. Și amîndouă la un loc formau un ecou straniu, ecoul unei pledoarii *pro domo* în care orice alt timbru de voce omenească, sau orice alt crez artistic ar fi distonat.

Iată însă că ecoul acesta s-a stins și el. În jurul său s-a deschis un mare gol de tăcere, ca și cum artistul și omul s-ar fi împăcat pe vecinicie. Pledoaria s-a sfîrșit și în cele două existențe gemene n-au mai rămas decît obsesia unor imagini de Himere. Restul s-a mutat în altă lume. În lumea celor eterne. În lumea Himerelor adevărate.

Și fiindcă Paciurea de dragul Himerelor s-a necăjit toată viața lui, se cuvine ca cel puțin acum, cînd intră cu adevărat în lumea lor, să-și găsească și el odihna și răsplata binemeritată.

Fie-i țărîna ușoară și amintirea cît mai lungă, mai ales pentru aceia care de-abia acum încep să-l cunoască.

Pe zi ce trece, icoanele pe sticlă pătrund tot mai adânc în gustul publicului amator de rarități în materie de artă rustică.

Până mai ieri, icoanele pe sticlă nu încântau decât ochii și sentimentul religios al populației românești din ținutul Făgărașului, care pare a fi adevăratul leagăn al originii lor. Iconografiile din Ardeal însă nu manifestau pentru pitorescul lor nici un fel de admirație, fie că erau prea familiarizați cu ele, fie că nu le dibuiseră încă adevărata lor valoare artistică. Se mulțumeau să le considere numai ca pe niște naive și hibride curiozități locale.

Probabil că la început, autorii lor — niște bieți maeștri iconari improvizați — încercau, în mod timid, să imite vitrourele colorate din ferestrele bisericilor catolice și atita tot. Cu timpul însă, deși fără nici o serioasă pregătire artistică, acești iconari primitivi reușesc totuși să le zugrăvească cu cea mai autentică evlavie creștinească.

Odată cu apariția lor în vechiul regat, acțiunile icoanelor pe sticlă încep să crească vertiginos. Până atunci — e drept — ele nu deșteptaseră decât atenția citorva sensibilități de elită. Treptat, treptat, însă, curiozități similare încep să se deștepte și în preocupările oamenilor de știință. Și iată cum, icoanele pe sticlă reușesc, în fine, să fie considerate ca adevărate podoabe de artă rustică, pentru ca azi să se bucure de marea cinste de a li se fi deschis chiar ușile muzeelor, ca o completare

firească — deși cam târzie — a patrimoniului nostru național.

Laborioasele cercetări de mai târziu, în jurul pitorescului rustic ce se desprinde din aceste icoane pictate pe sticlă, înlătură azi orice discuție de prisos asupra valorii acestor admirabile compoziții picturale, în a căror bogată varietate de subiecte religioase palpită cald sentimentul celei mai curate, mai virgine și mai creștine inspirații artistice.

Adevărata lor oficializare se datorește Institutului social român al d-lui profesor Dimitrie Gusti, care, cu prilejul unei campanii iconografice prin ținutul Făgărașului, constată, pentru prima oară și cu drept cuvânt, că problema icoanelor pictate pe sticlă trebuie privită și studiată ca cea mai de seamă manifestare artistică în viața satelor noastre.

În același timp, se reușește să se identifice chiar și numele citorva zugravi de icoane pe sticlă, care — după spusele bătrânilor din ținutul Făgărașului ar fi trăit prin secolul trecut.

Dar pentru a putea fi înțelese, gustate și admirate, icoanele pe sticlă trebuiesc văzute în original. E drept că în ultimul timp s-a reușit a se obține și la noi, ca și în alte țări, reproduceri în culori perfect executate, grație cărora poți judeca adevărata valoare a originalului, fără prea multă bătaie de cap.

Ceea ce le face să se deosebească unele de altele nu este decât îndeminarea mai multă sau mai puțină a zugravului. În general însă, toate îți par animate de același dublu sentiment — religios și artistic.

Icoanele pe sticlă, așa putea afirma, sunt o adevărată sărbătoare a ochilor!... Misterul degajat din privirile sfinților pictați pe sticlă le dă parcă o strălucire aparte — strălucirea unor ochi plini de viață, care-ți inspiră mai multă încredere în nemurirea sufletelor, decât obișnuitele priviri, mai totdeauna stinse, ale sfinților pictați pe lemn sau pe zid.

Pe Iser îl cunosc de atîția ani că, dacă ar fi să-mi pun mintea în teasc, aş putea face din el eroul unui roman de cel puțin 200 de pagini. Deocamdată însă mă mărginesc la acest articol, pe care îl scriu — mărturisesc — cu teama de a fi bănuir că-mi laud mai mult prietenul decît artistul.

Adevărul este că toate marile prietenii nu se evidențiază decît între bețivi și... artiști. Bețivi, din ferire, nu suntem nici unul, nici altul. În schimb, îmi place să cred că în felul nostru amîndoi suntem artiști. Prietenia noastră deci face parte din a doua categorie — prietenia între artiști.

Pentru mine, Iser este un mare pictor, nu pentru că-mi este prieten, ci pentru că timp de patru decenii de cînd ne cunoaștem, nu mi-a dat niciodată prilejul să-l mai văd și altfel decît numai așa, cum el înțelege să fie și să rămînă vecinic — un pictor și atîta tot. Eu mai adaug însă : un pictor mare... Un artist autentic... Nu știu dacă și Iser are aceeași bună părere despre mine. Dar la ce bun să știu, cînd eu aștept de la el un portret, nu un articol de circumstanță.

Deși pe două terenuri diferite, concepțiile noastre despre artă se potrivesc totuși așa de bine, că dacă Dumnezeu ne-ar fi făcut două „vase comunicante“, concepțiile noastre s-ar fi ridicat în noi la același nivel. Dovada o aveam zilnic. Fie că discutăm în fața unei mese de cafea la București sau la Paris, fie că repetăm același lucru în locuința mea din strada Polonă sau în locuința lui din Avenue de Versailles, eu și cu

Iser ne înțelegeam de minune și, în ciuda oglinzilor care ne răsfrîng figurile tot mai schimbate din an în an, prietenia noastră rămînea aceeași. Ba ceva mai mult, desele lui absențe din țară, departe de a ne întrista, parcă ne apropiiau însuflețindu-ne și mai mult în lupta noastră pentru triumful frumosului. Tablourile lui Iser din casa mea și volumele mele de versuri sau proză din biblioteca lui Iser ne mîngiau cu iluzia că în momentele acelea, deși departe unul de altul, amîndoi ne găsim totuși față în față.

Mi-aduc aminte de primăvara în care Iser se întorcea de la München. Elocvența tinerețe a talentului său, exteriorizată prin liniile unor caricaturi de un humor necunoscut pînă atunci în București, amenința să strice buna dispoziție artistică a surdo-muților, care-și aveau cartierul general la cafeaua Kübler. Scandalul părea inevitabil. Ca să-l evit la timp, mi-am luat inima în dinți și, trecînd pe față de partea lui Iser, am intrat în conflict aproape cu toți clienții cafelei Kübler, care nu știu cum se făcuse, dar deveniseră toți deodată critici de artă. La un moment dat eram chiar să fim dați afară din cafea, dacă conflictul nu s-ar fi aplanat la timp, prin adoptarea de către ambele tabere de beligeranți a unei formule împăciuitoare. Pe viitor dar, Iser trebuie să fie numai „caricaturist“, nu și „pictor“ propriu-zis.

Iser, însă, care probabil socotea calificativul „caricaturist“ un fel de *capitis diminutio* se hotărî într-o bună zi să sară pe furiș gardul grădinii în care pictura marilor noștri artiști de pe vremea aceea, în loc să înflorească, se ofilea din lipsa de soare și meșteșug grădinaresc. Și în ziua aceea, lucru nemaipomenit pînă atunci în țara noastră, în care Andreescu nu exista încă pentru nimeni, iar Luchian trăgea să moară cu pensula legată de degetele-i uscate de boală, în ziua aceea zic, marele public începu să se intereseze de tablourile lui Iser, nu numai cu ochii, dar și cu pungile pline ; Iser încetase de a mai fi numai „caricaturist“. Devenise peste noapte „pictor adevărat“.

După succesul primei lui expoziții la București, Iser își caută un nou izvor de inspirație în Cadrilaterul abia

alipit vechiului regat. Aci Iser descoperă, el cel dintii, Silistra, apoi Balciul și mai târziu toate acele pitorești cimitire turcești, adăpostul cadinelor văduve, al căror bocet monoton ținea isonul vântului care le umfla șalvarii multicolori.

După războiul de întregire, Iser ne aduce de pe front imaginea vie și de actualitate a soldatului român din tranșee, apoi speranța unei apropiate însănătoșiri a răniților din spitale, și, alături de ei, prezența doctorilor și surorilor de caritate, cu care se întregea această extraordinară frescă de figuri smulse parcă din focul războiului adevărat, nu fabricate numai de fantezia pictorului în atelierul său.

Mai târziu, Iser ne aduce de la Curtea-de-Argeș armonia sălbatică a bilciurilor rurale, cu toți clienții lor autentici, țărani și țărance, cu obraji arși de soare și mâinile subțiate și înnegrite de munca pământului — o lume românească, cu totul alta decât a ciobănașilor romantici și a țărănușelor sulemenite, pe care marele nostru Grigorescu, abia întors în țară, le pictase cu ochii plini numai de amintirea „frumoaselor zile“ de la Barbizon.

După ce în țară dăduse Cezarului ce era al Cezarului, Iser plecă la Paris ca să încerce să dea și lui Dumnezeu ce era al lui Dumnezeu. Aci, pictează cheiurile Senei, terasele cafenelelor de pe marile bulevarde, interioarele localurilor de noapte cu noctambulii și cu baletistele lor, și toate capriciile divine ale acelor nuduri de femei, obișnuite să pozeze ca „modele“ pictorilor obsestați de „piatra filosofală“ a frumosului absolut.

Prima lui expoziție, după anul petrecut la Paris, leagătimează copilul născut din ultima lui expoziție, din București. Dar Iser nu stă pe loc, și în anii următori își potolește setea talentului său de pictor în plină ascensiune, cu pitorescul peisajelor bretone, și, mai ales, cu acea minunată Coastă de Azur, luminată de soare și spiritualizată de admirația miilor de pictori veniți de pe toată suprafața pământului.

Și tot așa, an după an, Iser își schimbă „motivele de sărbătoare ale ochilor“ numai după calendarul hărților geografice. Popasurile lui încep chiar să se prelun-

gească. Sunt momente când uită că trebuie să se mai întoarcă și acasă. Totuși, după ce în Spania, mai ales, salută cu respect pe Goya, iar în Catedrala din Toledo îngenunche cu pietate în fața lui Greco, Iser se întoarce la București cu o nouă expoziție, al cărei succes întrece chiar așteptările marelui public. Despre spiritele de elită nu mai vorbesc. În lunile de vacanță din acel an, în birourile de voiaj din București, nu s-au vândut decât bilete de tren pentru Spania.

Și acum, mă întreb, ca un prieten bun ce-i sunt, ce lucruri noi aș mai putea vedea în expoziția pe care Iser o deschide peste câteva zile? De la un artist de talia lui Iser mă aștept la orice surpriză. Mi-este teamă totuși că Iser îmi pregătește o surpriză artistică, mai presus de așteptările mele. Bănuiesc însă un lucru, pe care Iser s-a ferit chiar să mi-l sugereze. De la un prieten așa bun m-aș fi așteptat la ceva mai mult. În schimb, îmi rezerv și eu plăcerea de a-i savura nedumerirea ce-i va produce cetirea acestor rânduri, pe care și eu, tot ca el, m-am ferit să i le comunic mai înainte de a le trimite la tipar...

REPORTAJE ȘI IMPRESII

IN PREAJMA VILEGIATURII. CÎND SE PLEACĂ DIN
BUCUREȘTI. PSIHOLOGIA CELOR CARE PLEACĂ. CEI
CARE RĂMÎN.

Scena se petrece în București, în pragul unui magazin cu articole de voiaj și între doi bucureșteni de rasă.

Domnul din magazin cheamă pe cel care trece distrat pe trotuar.

— Icsule !

— A !... *Bonjour*... Ce mai faci ?

— Nu vezi ? Mă pregătesc de drum.

— Tot la Govora ?

— Ah ! *non, merci*... *J'en ai assez de ce sale trou*...

Anul acesta merg la Slănic. Dar tu ?

— Rămîn la București.

— Toată vara ?

— Toată... Mă simt bolnav și am nevoie de îngrijiri serioase.

— Dar bine, omule, un motiv mai mult...

— Nu, nu,... Eu cînd nu mă simt bine, stau la București.

— *Quel type !*

— *Au revoir*.

— *Au revoir*...

Se poate întîmpla însă ca bucureșteanul, care mai zilele trecute se simțea bolnav, pînă la sfîrșitul verii să se facă bine și în cazul acesta să plece și dînsul pentru a petrece măcar o zi sau două la vreuna din multele noastre stațiuni balneare ; căci fără îndoială — nu există un singur bucureștean sănătos, cu dare de mină sau cu credit pe piață, care să nu vilegiatureze în timpul verii.

Am putea spune chiar că obiceiul de a pleca la băi, fără a face băi, face parte din tradiția omului *chic*.

Și ziua de plecare se apropie. Azi, mâine, fiecare din noi vom pleca. Mai departe sau mai aproape de București, pentru o săptămână, o lună sau poate chiar pentru mai multe, nu importă. Principalul este că fiecare din noi ne vom grăbi ca îndată ce ne va sta în putință, să ne facem bagajul — și aici începe calvarul vilegiaturii — și să ne luăm din Gara de Nord biletul pe care îl vom cere, desigur, adăugînd sacramentală frază: *pentru băi*.

Cei care în timpul anului n-au avut niciodată ocazia să-și vadă lucrurile din casă împachetate de astă dată simt o deosebită voluptate privindu-și cuferele cu capacele căscate, ca niște guri de monștri enormi, care parcă nu se mai satură, oricîte perechi de haine, de ghete, de cămăși și de gulere le-ai da de mîncare.

Psihologia celui care pleacă în vilegiatură este tot ce poate fi mai complicat și mai fără rost. Fiecare se simte fericit că poate părăsi capitala pentru un timp oarecare: și totuși, fiecare se plînge de deranjul, de enorma corvoadă pe care trebuie să o îndeplinească cu împachetarea celor trebuincioase, acolo la munte ori pe malul mării.

Cunoscîndu-i pentru prima oară, ai crede că acești obișnuiți vilegiatori sunt niște adevărați martiri. Și cu toate acestea martirajul vilegiaturii, pe care dealtfel nimeni nu ni-l impune, este cel mai plăcut, cel mai dorit, cel mai visat, din toate cîte merită acest nume.

Nu știu ce anume deosebiri există între cei care obișnuiesc să călătorească în timpul verii. Oricare ar fi ele însă, totul se reduce la aceeași necesitate de a schimba decorul, aerul, și poate chiar impresiile cotidiene. Despre toate acestea, impresiile sunt fără îndoială cele mai greu de reținut și reprodus. Și iată de ce, cea mai mare parte dintre cei care obișnuiesc să călătorească, de cele mai multe ori, nu se întorc decît cu cuferele pline de rufe murdare și... atîta tot.

Cu începere dar de astăzi, căci dacă nu mă înșel în codul manierelor elegante, există un anume termen de cînd se poate pleca în vilegiatură — Bucureștiul se va

goli pe zi ce trece, casele mari, ca și cele mai puțin mari își vor căptuși geamurile cu tradiționala hîrtie albastră — aceasta pentru a da de știre pungașilor de me-serie că stăpînii nu sunt acasă — Calea Victoriei se va muta tocmai spre Șosea și măturătorii de stradă vor avea din zi în zi tot mai puțin de lucru.

Și cu toate acestea a pleca nu-i tocmai întotdeauna plăcut lucru. De cele mai multe ori chiar *partir c'est mourir un peu*. Poetul Haraucourt a spus-o, iar cei care au plecat de multe ori au avut ocazia ca în ultima fil-fiitură de batistă să simtă tristețea, tristețea filfiiturii unei prapuri de doliu.

*

Iată cam ce s-ar putea spune despre vilegiatură cu o zi mai înainte de începutul ei. Rămîne acum ca cei care pleacă să ne spună ce s-ar putea spune despre vilegiatură în timpul ei. Și multe lucruri nu se pot spune!... De ce le-am ascunde însă? Cine din noi se mai ridică astăzi cu violența de altădată contra flirtului, contra acestui sport sentimentalo-intelectual, la a cărui apoteozare vilegiatura contribuie în mod deplin!

Dar... *il y a des affections que l'on appelle amour, comme il y a des tisanes que l'on baptise champagne*. Și aceasta nu se spune, dar se simte.

*

Cei care însă mă vor lua drept un dușman al vilegiaturii, cu toate ale ei accesorii, se înșeală. Adevărul este altul — autorul rîndurilor de mai sus n-are nici cea mai mică speranță că va putea și el ca alții părăsi Bucureștiul în vara asta. Și cu toate acestea, celor care au plecat sau vor pleca autorul le urează din toată inima: *bun voiaj!*

COMEMORAREA LUI EMINESCU. ARTIȘTII ȘI
ADMIRATORII DE AZI. PELERINAJ LA MORMÎNT.
FEMEILE NU ȘTIU IUBI ARTIȘTII.

Prietenul meu este prietenul celor mai mulți dintre dumneavoastră. Dar fiindcă îl vedeți aproape zilnic, fiindcă vă întâlniți și vă despărțiți cu aceleași obișnuite stringeri de mină, iată pentru ce nu mi-ați putea nicio dată spune care anume dintre numeroșii dumneavoastră prieteni este și prietenul meu.

Ieri l-ați întâlnit cu siguranță. Era pe trotuarul din fața Teatrului Național. Aștepta pe cineva sau mă aștepta pe mine — este același lucru. Destul că v-a oprit din drum pe fiecare și pe fiecare în parte v-a întrebat :

— Mergeți la Bellu... la Eminescu ?

— Dar ce este astăzi ?

— Cum, nu știi ?... E posibil ? Tocmai tu ?... Douăzeci de ani de la moartea lui Eminescu. Se face pelerinaj la mormîntul lui.

— Nu... n-am știut. Eu nu prea citesc gazete... Dar tu te duci ?

— Glumești ?... Știi bine că eu nu mă țin de așa fleacuri !...

Și cam așa se întâmplă mai totdeauna celor care au *geniu și admiratori*. Geniul se face prea mult așteptat pentru a fi recunoscut : admiratorii sunt totdeauna prea ocupați pentru a te cinsti cum se cuvine. Și cu toate acestea, astăzi, Eminescu se găsește în toate bibliotecile, fie ele cît de modeste, se găsește pe toate buzele, și ceva mai mult, în toate așa-zisele *păcate ale tinereții*.

Timp de cincisprezece ani n-a existat om în țara românească care să scrie sau care să-și închipuie că scrie și să nu pună pe Eminescu la contribuție. Influența lui Eminescu a fost covârșitoare. Am putea spune chiar că ea a fost nefastă pentru mersul înainte al unei literaturi. Umbra măreată a geniului său palpită vie în toate pasișările poetice, confecționate în acea epocă de apatie literară, care începe la 1890 și se sfîrșește pe la 1904. Domnii Vlahuță, Nanu, Stavri și atîția alții rămași în urmă n-au făcut decît să pună și mai mult în evidență superioritatea lui zdrobitoare față de tot ce se producea pe vremuri și sub eticheta eminesciană.

Și Eminescu s-a stins...

Memoria lui însă i-a răzbunat cei treizeci și nouă de ani petrecuți jumătate în mizerie, jumătate în completa dezinteresare a celor care spre culmă, după moarte, au încercat să-i speculeze memoria, decretîndu-l geniu și obținînd astfel de la marele public brevetarea invenției lui Eminescu. Da, da... Astăzi încă se mai găsesc naivi care să creadă că Eminescu este invenția unui om. Și omul acesta extraordinar este pe cale să mai inventeze încă alți cîțiva poeți de geniu... Oroare..., o adevărată oroare !

Pînă atunci însă balonul lui Eminescu este singurul care umflat stă gata să se avînte în văzduh... De ce se înalță însă așa de greu ? Din cauza prea multor inși care s-au agățat disperați de nacelă, cu speranța că doar vor fi ridicați și ei odată cu el. Zadarnică trudă ! Toți cei care și-au legat numele de numele lui Eminescu, fără să fi fost chemați pentru așa ceva, toți cei care au contractat această promiscuitate literară, toți acești paraziți, care de mai bine de zece ani trăiesc din specularea *ineditelor* sau *intimităților* marelui poet, vor rămîne tot acolo unde se găsesc și azi... jos de tot... Acestora le recomand următoarele cunoscute versuri ale lui Eminescu :

Iar deasupra tuturor va vorbi vreun mititel

Nu slăvindu-te pe tine, lustruindu-se pe el

Sub a numelui tău umbră... Iată tot ce te așteaptă.

Jos miinile dar... *Lâchez tout !*

Este drept că astăzi marele public nu se mai interesează atât de opera unui scriitor, cât se interesează de viața lui. Și această indiscreție, de origină modernă, ia din zi în zi așa proporții încît amenință cu timpul să copleșească cu desăvîrșire cunoștința operei scriitorului.

În Germania, bunăoară, mulți inși vor fi care n-au citit pe Goethe întreg. Nu se găsește însă nici un german care să nu cunoască pe de rost legăturile de dragoste pe care marele poet le-a avut cu Charlotta Buff, cu Mariana La Roche sau cu Charlotta von Stein...

În Franța de asemenea. Cine nu știe de dragostea lui Alfred de Musset pentru Georges Sand sau de aceea a lui Baudelaire pentru Jeanna Duval sau Doamna Sibatier ?

Cam așa se întîmplă și la noi. Mulți inși nu vor fi citit *Luceafărul* în întregime. Toată lumea știe însă că Eminescu a iubit pe Veronica Micle.

După moartea fiecărui scriitor mai de seamă, mulțimea de biografi se reped asemenea unor stoluri negre de ciori... Sertarele poetului sunt violate fără milă, scrisorile de dragoste, rămase încă nedistruse, sunt date publicității și numele cutărei croitorese, actrițe sau doamne din lumea mare ajung pe buzele fiecărui... Și iată cum pe lângă numele scriitorului se mai adaugă și alte nume mai puțin literare, care rîvnesc și pretind chiar o egală parte de glorie.

*

Pelerinajul organizat ieri la mormîntul lui Eminescu, la Bellu, n-a avut, desigur, măreția acelor mulțimi de oameni al căror număr se apreciază cu aproximație și ale căror suflete se contopesc într-unul singur... Un mănunchi de admiratori sinceri, la care se adăugaseră cîțiva curioși și printre care se amestecaseră, spre onoarea lor, și cîteva doamne care, desigur, petrecuseră mai multe nopți de nesomn. Întorcînd filă după filă din poeziile

celui sărbătorit, iată cine compunea *idealul convoi* fără sfîrșit... pe care desigur îl visaseră organizatorii pelerinajului de ieri.

În schimb, mormîntul poetului a fost acoperit de flori... flori multe... multe... și tot cam atîtea *ode* și poezii ocazionale cu dedicație.

Și acum să ne întoarcem acasă. Prăfuiți și obosiți de căldura lui iunie — cu toate că cimitirele sunt pline de răcoare chiar în timpul verii — pîlcurile pioșilor purtători de ofrande, de regrete și gînduri curate așteaptă în poarta cimitirului sosirea tramvaiului. O doamnă întreabă pe cineva de lângă dînsa :

— Dar mormîntul Veronicăi nu-l văzurăm...

— Fiindcă nu este înmormîntată aci.

— Cum așa ? se poate ?

Apoi după o pauză :

— În locul ei, eu aș fi lăsat cu limbă de moarte să mă îngroape alături de el, să știi că tot e adevărat că nu l-a iubit sincer... Femeile noastre nu știu iubi un artist !...

— Aveți dreptate, doamnă... Aveți dreptate.

Și pîlcurile se împrăstie. Și mormîntul poetului rămîne iarăși singur... în tovărășia *teiului sfînt ce-și scutură floarea...*

Cei care, trăind sau venind mai des în contact cu mulțimea ce populează străzile mărginașe ale Bucureștilor, au avut ocazia să se familiarizeze cu strania psihologie a acestei clase sociale, vor înțelege de minune pentru ce mahalaua bucureșteană, fără deosebire de culoarea politică sau administrativă, este nemulțumită de vizita pe care arhiducele Frantz-Ferdinand o va face suveranilor noștri la Sinaia. Pentru locuitorii mărginași ai capitalei — nu cred să existe ceva mai penibil decât faptul de a fi lipsiți de acele spectacole gratuite pe care le oferă zilele de paradă sau primiri oficiale. Și ei care au strigat URA în atâtea momente solemne, care au cimentat cu expansiunea tunătoare a vocilor lor atâtea momente istorice și atâtea amintiri plăcute și care au privit atât de aproape — de la doi pași — pe împăratul Frantz Josef, pe regele Italiei, pe când era încă moștenitor al tronului, pe regele Ferdinand al Bulgariei, pe marele duce Vladimir, pe principele Bonaparte, pretendentul la tronul Franței și, în ultimul timp pe kronprințul Germaniei, ei zic [că] de data asta vor fi lipsiți de satisfacerea de a vedea tot atât de aproape și pe moștenitorul tronului austro-ungar.

Se vor mulțumi dar a-l cunoaște numai din ilustrațiile publicate prin ziare, iar coloanele cotidianelor noastre vor servi drept mângâiere celor loviți în amorul lor propriu. Dacă Sinaia ar fi mai aproape de București sau dacă cel puțin Ministerul Lucrărilor Publice ar oferi bilete gratuite pe drum-de-fier, populația mărginașă a Bucureștilor n-ar avea de ce să se plîngă. Din nefericire

însă, Sinaia se găsește la vreo sută și mai bine de kilometri departe de București, iar Ministerul de Lucrări Publice nu poate oferi decât cel mult bilete cu preț pe jumătate. Și iată pentru ce pașnicii mărginași ai capitalei au dreptul să se agite și să protesteze protocoalelor dispoziții care răpesc populației bucureștene onoarea și satisfacerea de a fi aplaudat și pe moștenitorul tronului ungar.

*

Jurații au mai achitat încă un criminal... Există însă criminali și criminali! Și achitatul de data asta fusese acuzat de a-și fi omorât amanta, cu un cuvînt fiindcă pe care o iubea. Dar iubirea îți dă dreptul să comiți crima? Iată o întrebare la care jurații din alte vremuri răspundeau mai totdeauna *nu*, iar cei din ziua de azi *da*. Sunt într-adevăr iubiri așa de mari încît ele distrug și se distrug prin forța lucrurilor. Ele sunt rare — este drept. Deși rare însă, ele sunt banale și de multe ori chiar anoste. Cei care au trecut pe acolo imi vor da dreptate. Pentru oamenii, mai ales, care aparțin unei anumite clase sociale, acest fel de iubire constituie chiar o ofensă. Societatea modernă nu mai concepe iubirea de altădată, iubirea care a furnizat lui Shakespeare subiectul pentru *Romeo și Julieta*. Ceva mai mult chiar, societatea modernă nu mai admite nici iubirea unui Armand Duval pentru o „damă cu camelii” oarecare.

Și iată pentru ce astăzi, jurații care ca și noi fac parte și ei tot din aceeași societate și care ca și noi cunosc și ei tot așa de bine marginile pînă unde se întinde de obicei iubirea modernă, cînd sunt chemați să judece cîte o crimă pasională, se înduioșează nu de cel care ar trebui să meargă pe viață la ocnă, ci de cel care a fost capabil să iubească într-altfel decât ei... într-altfel decât toată lumea... Și verdictul este negativ.

Un om a omorît femeia cu care trăia, femeia pe care o iubea, pe care o idolatra poate... Pentru ce această crimă? Fiindcă iubirea lui fusese necinstită de însăși femeia pe care o cinstea, iubind-o... Fiindcă iubirea fusese prostituată de însăși femeia pe care el o răpise din brațele prostituției... Se vor întreba unii desigur: pentru

ce nu s-a despărțit de o asemenea femeie ? Răspunsul e simplu : Pentru că o iubea. Nu pricepeți desigur. Explicațiile vor fi de prisos. Explicațiile procurorilor și ale avocaților nu servesc la nimic decât cel mult la reproducerea lor în dările de seamă. Jurații nu pricep nici ei pentru ce un om poate iubi așa de mult o femeie. Jurații pricep însă alt lucru — un om care iubește astfel are dreptul să-și omoare femeia care este a lui, numai a lui și a nimănui altuia.

De lucrurile noastre dispunem cum vrem. Și criminalul achitat a dispus de femeia pe care o iubea cu aceeași măsură cu care am înghiți, când ne este foame, bucățița noastră de piine. Celor care vor găsi raționamentul acesta ciudat le recomand să citească admirabila poemă *Balada temniței din Reading* a scriitorului Oscar Wilde :

„El nu mai era îmbrăcat în tunica-i purpurie, căci sîngele și vinul sunt roșii, și mîinile lui erau pătate de sînge și de vin, cînd îl găsiră alături de moartă — sărmana femeie moartă pe care o iubise și pe care o omorise în patul ei...

Și cu toate acestea fiecare om omoară ceea ce iubește. Și este bine să se știe de fiecare că unii săvîrșesc crima cu o privire de ură, alții cu vorbe de dezmiardare, lașul cu un sărut, omul curajos cu o spată !

Unii își omoară iubirea lor cînd sunt tineri, alții cînd sunt bătrîni, unii o sugrumă cu mîinile *Poftei*, alții cu mîinile *Aurului*, iar cei mai buni se slujesc de un cuțit, căci morții se răcesc îndată.

Iubești prea puțin sau prea mult, îți vinzi iubirea sau ți-o cumperi, cîteodată făptuiești nelegiuirea cu lacrimi, cîteodată fără nici un suspin — același lucru este, căci fiecare din noi omoară ceea ce iubește.“

ORAȘUL MORȚILOR

Respectul pentru morți. La noi și la alte popoare. O vizită la Bellu. De vorbă cu gardianul cimitirului

„*Lasciate ogni speranza voi ch'entrate !...*“

Să ne dea voie însă marele florentin, ca atît timp cît nu intrăm în orașul morților cu *tălpile înainte*, să purtăm cu noi speranța că vom ieși din el tot așa de sănătoși după cum am și intrat. Și cu toate acestea, ce dureroasă emoție te cuprinde cînd pășești pragul locuinței de veci.

Vederea nesfîrșitelor poteci, bătătorite și presărate cu nisipul galben, ce se armonizează așa de bine cu diferențele nuanțe de verde ale sălcilor, castanilor și plopilor, precum și vederea acestei mulțimi de stane de piatră albă sau neagră, din cavourile celor mai bogați, ce se ridică majestuoase ca însăși majestatea funebră a liniștei ce domnește veșnic într-un local de veșnică pace, îți strînge inima cu răutatea unei mîini care ar stoarce un burete, și în fața acestor postume mărturii de dragoste pentru cei duși pentru totdeauna te simți așa de mic și atît de fără putere, încît nu-ți poți stăpîni un gest de groază. Și te îngrozești nu de moarte, nu, ci de veșnicia ei, cum ar zice poetul.

E într-o după-amiază de iunie. Soarele arde cu putere. Cîte o pasăre zboară din cînd în cînd obosită parcă și ea de atîta tăcere și monotonie. Vîntul, care începe să adie, mișcă cu delicatețea unor degete de femei, virful plopilor nestatornici din crengile sălcilor prietenoase, ce se apleacă tot mai mult pe mormîntul la căpățiul căruia au fost plantate. Singure crucile stau nemișcate și mute. Muțenia lor are ceva straniu și impertinent. Cînc, dintre ciți au trecut vreodată prin fața unui atelier de cioplit cruci, nu și-a întors capul cu dezgust la vederea acestor funebre purtătoare de nume dispărute !...

Și crucile cimitirului sfidează cu muțenia lor dezgustul celor care își întorc capul când le zăresc aiurea. Aici însă ele sunt stăpîne. Ele singure se luptă cu arșița soarelui, cu ploile repezi care șterg urmele pașilor pe nisip și cu viscoalele iernii care îndoaie și împuținează crengile credincioșilor tovarăși ai morților. Aci, crucile singure sunt stăpîne. Spre ele te îndrepti și de la ele singure ceri deslușiri când vrei să afli cine se odihnește sub fiecare din ele. Și sunt așa de mulți cei care se odihnesc sub ele, încît zile întregi nu-ți ajung pentru a-i cerceta și a-i cunoaște pe toți.

Dar la ce bun să-i cunoaștem pe morți?... La ce bun însă să ne cunoaștem pe noi înșine? Ne cunoaștem unii pe alții pentru a ne putea aprecia și iubi, pentru a putea trăi alături fără frică unul de altul și pentru a ști de cine anume trebuie să ne ferim în viață. A ne iubi unul pe altul este o calitate omenească. A iubi pe morți este o adevărată virtute. Și morții au dreptul la dragostea noastră, cu atît mai mult cu cît odată ce pleoapele se închid pe vecie și brațul care ne putea veni în ajutor sau ne putea face rău în viață dispăre. Între cei duși și între cei rămași nu mai rămîne decît un sentiment de pietate, care topește la un loc și dragostea și ura și recunoștința și răzbunarea...

Și iată de ce pe mormintele de curînd astupate, alături de candela aprinsă și mîngîietoare, ca privirea unui ochi obosit de veghe găsim presărate mai întotdeauna flori proaspete și mirositoare, ce se ofilesc înecîndu-și resemnarea în propriul lor parfum. Și iată de ce pe mormintele uitate — căci sunt și morminte uitate — din cînd în cînd zărești cîte un buchetel de violete sau de *myosotis* lăsat acolo de mîna celor care-i iubesc pe morți, pe morții pe care nici nu i-au cunoscut măcar.

*

Respectul pentru cei morți îl găsim la toate popoarele și în toate timpurile. Vechii egipteni își onorau morții îmbălsămîndu-i, împodobindu-i cu tot ce avuseseră mai scump în viață și păstrîndu-i în mărețele piramide, în care, astăzi încă, îi găsești tot așa de bine conservați ca

în ziua înmormîntării. Și cine în ziua de azi mai poate să ia cu atîta artă smaragdele pe care cercetătorii mormintelor regale le-au găsit împodobind mumiiile faraonilor de pe atunci?

Dar șarcofagele asiriene și urnele în care strămoșii noștri păstrau cenușa morților scumpi?

Cei care însă au ridicat respectul pentru morți pînă la majestatea unei legi au fost chinezii. Cimitirele chinezilor sunt locuri sfinte. Cel care pătrunde în cimitir fără voie și fără să fi îndeplinit anumite condiții este condamnat pentru sacrilegiu, iar cel care și-ar permite să păsească peste un mormînt, fie chiar al unui om din popor, nu mai are dreptul să trăiască. Dacă se întîmplă ca un chinez tînăr să moară fără a fi căsătorit, familia mortului nu-l îngroapă pînă ce nu-i găsește prin împrejurimi o fată mare, moartă de curînd ca și el, cu care să-l căsătorească. Corpurile lor, chiar dacă nu se cunoscuseră în viață, sunt îngropate împreună și tacîmurile lor sunt rezervate totdeauna la ospete zilnice ca și tacîmurile unor invitați care întîrzie să sosească.

Primii creștini își păstrau morții în catacombele în care se adunau în taină pentru preamărirea noului purtător al cuvîntului și voinței lui Dumnezeu pe pămînt.

Dar astăzi?... Cine n-a auzit de cimitirul de la Genova, de acel faimos *Camposanto*, în care intrînd te crezi mai repede în mijlocul unui extraordinar muzeu de sculptură, decît în mijlocul unui cimitir? Cimitirile din Italia, dealtfel, sunt adevărate capodopere. La Florența, la Pisa, la Neapole și aproape peste tot, pe unde pe vremuri a stăpînit sceptrul papilor, veți găsi aceleași mărturii vii ale acestui ideal pe care unele popoare îl au în viață de a-și respecta și preamări morții.

În Franța cimitirul din orașul Arles, pe care meridi-onalii îl numesc Alyscamps, este o adevărată podoabă arheologică, iar cimitirul de la Scutari este considerat poate cel mai minunat parç pe care l-ar fi putut crea fantezia unui artist musulman.

Să revenim însă la morții noștri, pe care modernele cerințe sanitare i-au trimis departe, cât mai departe de raza orașelor locuite, a orașelor în care se petrece și amintirea morților se prăznuiește cu vin și cu lăutari. Dintre toate cîmpurile de odihnă, presărate în jurul Bucureștilor, cimitirul Bellu este desigur cel mai mare, cel mai îngrijit și cel mai frumos, dacă frumusețea acestor locașuri funerare face parte și ea din frumosul etern și imuabil. La Bellu găsim cîteva monumente de artă, cavourile cîtorva familii din lumea mare și multe, nenumărat de multe, morminte însemnate cu cîte o cruce săracă din lemn și presărate în așa-zisa Valea plîngerii, și e atîta tristețe în această vilcea mortuară, încît restul cimitirului îți pare o adevărată sală de ceremonie, în care se pregătește o apropiată serbare.

Un gardian, care mă privește de departe, se apropie, în fine, de mine și după o clipă de ezitare mă întreabă :

— Căutați pe cineva, coconașule ?

— Nu... pe nimeni.

Gardianul își rotunjește ochii. Răspunsul meu nu îl satisface și nu poate pricepe, desigur, ce poți căuta la cimitir cînd nu cauți vreun mort oarecare.

— Va să zică sunteți venit așa, cum s-ar zice, în plimbare !

— Iacă așa cum zici... mie-mi plac morții.

— Păi da, că și ei tot ca și noi au fostă ră în vremea lor... dar de... de... Uite, astea. Dumnezeu le face, că omul e păcătos...

— De mult ești aici ?

— De vreo douăzeci de ani.

— Și nu ți s-a urît ?

— Nu. Cîteodată mă cobor în oraș. Dar parcă mai bine este aici. E mai liniște... Și apoi vin destui pe aici... Și boieri... și mai de jos...

— Dar așa cînd te-apucă dorul de vreun chef ?

— Avem și pentru asta, slavă Domnului, aci, aci lîngă poarta cimitirului. Ar vrea cîrciumarii din Bucu-

rești să aibă așa vin. Ia să-l întrebați pe părintele X. De cîte ori vine cu cîte-un mort, mă duc cu preasfinția-sa și cu rudele și bem aldămașul.

— Care aldămaș ?

— Păi de... așa se zice... de sufletul mortului...

Și în timp ce soarele se lasă tot mai jos, mărindu-și parcă discul și schimbîndu-și lumina, gardianul, care m-a condus pînă la poarta cimitirului, își ridică brațul în direcția celebrei cîrciumi și adaugă :

— Acum e tocmai bine, că a început să se răcorească...

Iar după o pauză, mascîndu-și un gest de șiretenie .

— Ce vreți... Au și morții dichisul lor !...

MADAME SE MEURT... MADAME EST MORTE.
SĂPTĂMÎNA BUCUREȘTEANĂ AIUREA... BUN VOIAJ.

Și vocea pristavului — anunțatorul nenorocirii — a pornit în primele zile ale acestei săptămîni de sub cupola Ateneului Român, s-a răspindit mai întîi în capitală, și de aci s-a împrăștiat și umplut toate unghiurile țării...

Cine să fie această doamnă al cărei sfîrșit este anunțat cu fastul deceselor regale ?

Pe un catafalc multicolor, lipsit de tradiționalele și creștineștile luminări de ceară, pe un catafalc pregătit în pripă, de către niște cioclii improvizați, moarta se odihnește, învălîtă cu grijă în pînza cîtorva sute de șasiuri, pentru a nu fi recunoscută de către cei care o cunoscuseră și care i-ar fi putut descoperi pe gît urmele proaspete ale unghiilor murdare și brutale cu care cîțiva cioplitori de piatră și mînuitori de bidinele au sugrumat-o în clipa cînd voia să se arate în toată splendoarea ei celor care o doreau, o chemau și știau s-o aprecieze.

Ea nu este nici vreo curtezană sărbătorită, nici vreo împărăteasă cu trenă lungă. Mulțimea deci n-are de unde s-o cunoască. Este o femeie tînără — veșnic tînără și frumoasă, o femeie care, ieșită din nu știu ce strat social, fusese ursită să mîngîie cu simplul ei zîmbet pe toți cei care se frămîntă și suferă în numele unui suprem ideal. Cei care o cunoscuseră în viață obișnuiau s-o numească *Arta*.

Și *Arta* a fost strangulată în Ateneul Român de către cei chemați să judece și să dea recompensele cuvenite celor care năzuiseră să facă din Salonul oficial un templu al Artei...

Să nu învinovățim însă pe nimeni. Crimele acestea nu numai că sunt permise, dar ele sunt chiar patronate de opinia publică. Niciodată și în nici o țară din lume contemporanii n-au fost chemați să judece asemenea crime. Această sarcină a fost lăsată totdeauna generațiilor viitoare, generațiilor luminate tocmai de opera celor puțini, a acelor puțini care, printre ai lor fiind, ai lor nu i-au cunoscut.

La ce bun dar să ne pierdem timpul cu panegiricul morții ?... Idealul societății noastre moderne este ca asemenea morți să fie îngropați în timpul nopții, după orele 12, în timpul cînd străzile nu mai sunt populate decît de măturătorii primăriei și de cîțiva răzleți noctambuli care pe departe s-ar putea înrudi cu artiștii. În mormîntarea să fie simplă, mai simplă decît a unui cîine ; nimeni nu ia cuvîntul și nimeni să nu-și ude batista nici măcar cu stropul unei singure lacrimi. Societatea noastră modernă, corectă ca o figură geometrică, socotește că arta e o boală periculoasă și contagioasă, o boală ca alcoolismul sau ca tuberculoza, pe care ea — societatea modernă — trebuie s-o combată cu toate mijloacele pe care știința i le poate pune la îndemînă. Savanții noștri, deplini cunoscători ai prea multor nevoi sociale, socotesc — și cu drept cuvînt, de altfel — că atît timp cît vor exista artiști, ecuația socială va cuprinde o necunoscută imposibil de a putea fi rezolvată, oricîte formule s-ar inventa și s-ar experimenta ; și că acest *nu știu*, ce amenință ca din cînd în cînd să se ridice pe deasupra unui întreg popor și zdrobind opera migălită, chinuită și greoaie a spiritelor echilibrate, să zdruncine o întreagă rasă de oameni, prinși în vârtejul lui ameteitor. Înțelepciunea modernă se teme de puterea acestui *neprevăzut*, pe care analiza socială de azi l-a înrudit cu voluptatea aventurilor de altădată. Și arta nu-i decît o aventură — supremă aventură a spiritului uman. Societatea modernă însă se ridică cu multă energie contra aventurilor. Și iată pentru ce artiștii, dacă pierd în ceea ce privește numărul, cîștigă în ceea ce privește îndrăzneala și maiestatea !...

Rămîie dar cei puțini cu *nebunia* plină de maiestate a unui bloc de stîncă ce se rostogolește din înaltul unor

munți; iar cei mulți cu *cumințenia* umilă a unui fluviu mare, dar murdar, care primește și nu poate refuza nimic din ceea ce malurile îi dau să spele sau să ducă mai departe...

Și cu toate acestea, nu eu, dar nimeni altul nu va fi în stare să clintească nimic din ceea ce înalta chibzuință a unor oameni, mai presus de orice control, hotărînd: *așa să fie!* — așa a și fost.

În locul meu însă, un altul nedumerit ca și mine, un nedumerit însă mai curios decît mine, și-ar permite să întrebe care a fost criteriul de judecată al operelor de la Salon, și în urma căror îngrozitoare cataclisme de judecată, alături de Brâncuși, bunăoară, a fost așezat d. Iordănescu, iar alături de Steriadi, d. Pascali?...

Nu vreau să vorbesc de aceia pe care lista premiaților nu-i pomeneste, căci ar însemna să ne angajăm atunci într-o aventură mai periculoasă chiar decît aceea a talentului.

Și totuși, înainte de a sfîrși aceste cîteva rînduri, nu mă pot abține de a nu trimite celor cîteva glorioși căzuți frățeștile mele salutări, amintindu-le o frază de al cărui adevăr comisiunea salonului nostru desigur că nu s-a pătruns: *Les morts que vous tuez se portent assez bien.*

Și acum ce ne mai rămîne de făcut în Bucureștiul pustiu ca și un Congo belgian?...

Săptămînile trec greoaie, asemenea unor trenuri de plăcere ce duc spre munți mulțimea pe jumătate leșinată de căldură. Și cu toate acestea, săptămînile bucureștene în timpul verii sunt goale, mai goale decît capul unui poet lipsit de inspirație.

Rubrica săptămînală, pe care directorul ziarului mi-a încredințat-o, convins pe deplin că Bucureștiul îmi va putea întotdeauna procura subiectul necesar, amenință să apară în alb, dacă redactorul continuă să rămînă în capitală.

Cu permisiunea celor în drept, dar și mai ales cu permisiunea miilor mei de cititori — cel puțin așa îmi place să cred — voi imita exemplul lor și cu primul tren voi porni.

Unde? Desigur că pe acolo pe unde voi găsi aceiași bucureșteni ca și pe Calea Victoriei. Căci dacă ni s-ar permite o constatare sinceră, vom face pe aceea că în timpul verii întreaga Românie nu-i decît un enorm București.

Săptămînile ce vor urma dar de azi încolo, deși scrise pe aiurea decît în capitală, ele nu se vor deosebi totuși prea mult de cele de pînă azi.

Pe cei plecați, dar, înaintea mea, îi voi ajunge, iar celor care mă vor urma, le urez de pe acum un apropiat *bun voiaj*.

De cîteva zile nu mai avem nici cer albastru, nici toalete albe, nici terase de cafenele.

De cîteva zile n-avem decît stropi mari de ploaie ce bat monoton în ferestre şi se sparg cu zgomot de tro-tuare... Plouă ca în zilele de toamnă tîrzie... Şi abia am intrat în toamnă...

Teatrele de vară încep să-şi amine reprezentaţiile. Grădinile se închid. Cei plecaţi se reîntorc şi-aceeaşi nes-firşită cursă spre *nu ştiu unde* începe de la Palatul poştei pînă la Palatul regal !...

Se pare că în anul acesta toamna a sosit mai devreme de cum a binevoit să ne-o anunţe calendarele.

Pentru aceasta însă nu e nevoie nici să consultăm ziua sau luna în care ne găsim, nici să urmărim mersul soarelui sau fluctuaţiilor barometrului. Nu... pentru a ne încredinţa că am intrat cu adevărat în toamnă, n-avem decît să privim Calea Victoriei.

Pentru schimbarea anotimpurilor, bucureştenii n-au indicator mai precis, mai plăcut şi mai puţin costisitor decît această stradă ciudată care, asemenea unei femei galante, nu se înşală niciodată de toaletă şi niciodată nu întîrzie de a se înveşmînta la timp în stofele şi culorile corespunzătoare capriciilor cerului nostru.

Rîndunelele pot pleca, frunzele de nuc se pot scutura în tihnă şi bruma se poate aşterne cît mai groasă peste vii... Pentru bucureşteni însă, toate aceste simptome nu însemnează cîtuşi de puţin un început de toamnă.

Cît timp pe Calea Victoriei se vor vedea încă pălării de paie şi bluze decoltate, Bucureştii n-au intrat în toamnă.

Şi trebuie să mărturisim că cochetele noastre *trot-teuses* întîrzie prin toaletele lor de vară mai totdeauna sosirea acestui visător anotimp, aşteptat cu atîta nerăbdare de cîntăreţi, amanţi şi poate chiar şi de cei ce-şi fac bagajele pentru Nisa, Menton sau alte oraşe-spitale...

De astă dată însă, Calea Victoriei şi-a schimbat pe neaşteptate aspectul ei de pînă mai ieri.

Sărmanul Conu Grigore !...

Acum două săptămîni l-am lăsat bolnav, ținut în pat de o boală stupidă — o imprudență nenorocită — un nimica tot, cum îmi spunea el ; l-am lăsat în tovărășia unui prieten bun, unul din rarii prieteni din ziua de azi și a unui ciine cuminte, credincios și tot așa de popular ca și stăpînul său : l-am lăsat cu speranța că peste cîteva zile se va scula și va porni din nou pe Calea Victoriei cu Leandru după el... și astăzi, cîteva ziare *întîrziate*, care îmi sosesc în virful muntelui unde mă aflu, îmi aduc știrea că bătrînul meu preten și vecin, sărmanul Conu Grigore cum îi zicem noi cei mai tineri, s-a sculat cu adevărat din pat — l-au ridicat alții, însă, și a pornit cu Leandru după el, dar nu pe Calea Victoriei, ci spre cimitirul Bellu.

Sărmanul Conu Grigore !...

Îmi aduc aminte cu duioșie de acest bătrîn ciudat, de acest noctambul de rasă, ce-mi bătea în ușa pe la ora 3 după miezul nopții, ca să-mi ceară chibrituri, și regret, parcă, nu atît moartea bătrînului aproape orb și atît de suferind în ultimul timp, cît dispariția uneia din cele mai interesante podoabe omenеști ale Bucureștiului.

Și Grigore Ventura era cu adevărat unul din rarii bucureșteni care, nemaieмоționîndu-se de nimic, trăla asemenea unui burete uscat, din care n-ai fi mai putut stoarce cel mai mic strop de apă. Și cu toate acestea, buretele acesta omenesc se alipea cu drag de cei mai tineri și, în tovărășia lor, umbra lui Ventura de acum o jumătate de veac palpita parcă vie, în dosul acestei

ruine omenеști, învăluite în suprema resemnare a celor care nu mai așteaptă nimic fiindcă nu mai au dreptul la nici o năzuință.

O singură dorință avea bătrînul — aceea de a nu-și închide ochii mai înainte de a-și îmbrățișa, pentru cea din urmă oară, fata. Întîmplarea a voit însă ca Ventura să moară singur la București, în timp ce, pe una din scenele marilor teatre din Paris, Marioara juca *Dama cu camelii*...

Cameliile !... Ce flori funebre !... Ce miros pătrunzător de cavou au florile care n-au mirosul de grădină !...

Și pe mormintul proaspăt al lui Ventura s-au depus coroane de flori artificiale, dar nici o camelie din multele flori funebre ale *Damei cu camelii* de-acolo, de departe !...

Sărmanul Conu Grigore !...

Prietenul, la moșia căruia mă găsesc de câteva zile, pare a-și fi alcătuit biblioteca, nu după gustul lui, ci după cerințele timpului și locului. Trei numere din *Je sais tout*, colecția completă pe anul trecut din *l'Illustration* și volumul *La science du bonheur* al lui Jean Finot îmi furnizează cea mai plăcută lectură pe care o poți năzui la 400 km. depărtare de București și în mijlocul acestui decor simplu și primitiv în care acoperișul roșu al bisericii din sat formează singura pată frapantă pe toată această întindere de albastru și verde.

De prisos să adaug că dintre publicațiunile de mai sus, cartea lui Finot m-a interesat în primul rând. Mărturisesc însă că celor nepricepuți la rezolvarea problemei fericirii, rețetele lui Finot nu le folosește pentru nimic. Principiul, de altfel, simplu că *pentru a fi fericit trebuie mai întâi să voiești a fi* nu le poate servi decât cel mult a-i arunca în brațele celei mai groaznice aventuri — excesul de voință — cu atât mai mult dăunătoare fericirii cu cât la o altă pagină găsim că *resemnarea este un început de fericire aparentă*.

Fericirea este relativă, tot așa de relativă ca și talentul, inspirația sau puterea de creație. Te simți nefericit când opinia publică are toate motivele să te creadă fericit, și într-un moment suprem de inspirație, crezi un capo-de-operă pe care însă critica ți-l stigmatizează cu calificativul de *farsă*.

Și cu toate acestea și farsa este un indiciu de fericire. Farsorii sunt oameni fericiți. Și fericirea nu așteaptă niciodată onoarea și munca de a fi pusă în formule și

învățată pe dinafară. Ea doarme cu lenevia unei orientale în profunzimile sufletului fiecăruia din noi; și dacă nu o găsim totdeauna acolo unde ar trebui înseamnă că mai totdeauna ne muncim să o căutăm pe aiurea decât în noi înșine.

Aci la țară unde mă aflui, toată lumea pare fericită. Zic pare fiindcă n-am mers niciodată pînă acolo încît să cercetez cu de-amănuntul chiar sufletele celor care nu mă simt aproape. Și cred că am dreptate fiindcă unui suflet simplu nu-i trebuie prea multe pentru a fi fericit. A căuta să i-l amplificăm în mod brusc, așa cum ar vi-sa-o poate citiva grăbiți jongleuri sociali, ar însemna să comitem o adevărată crimă. I-am răpi sufletului simplu de azi deplina fericire din care nu i-am putea pregăti, oricît de meșteri ne-am crede, fericirea necesară sufletelor complicate de miine.

Și fericirea aceasta patriarhală, pe care le-o invidiez fără să mi-o doresc, mă face totuși să renunț fără de voie la multe din prea multele-mi năzuinți și, pentru o clipă, două, să mă simt fericit și eu !...

*

Una din marile plăceri ale prietenului meu este să umble într-o gabrioleță cu patru cai pe locuri de unde îndrăzneții dinaintea sa nu s-au aventurat decât cu piciorul sau cel mult călări. Deplin fericit însă prietenul meu nu este decât atunci cînd poate tirî încă pe cineva cu el în această periculoasă excursie. De astă dată cei căzuți la sorți eram eu și doctorul județului.

Înhămați la gabrioleță, gata de plecare, cei patru cai așteaptă nerăbdători în curte, frămîntînd nervoși cu piciorul nisipul.

În momentul acesta însă, ușa se deschide și o figură omenească albă de praf și roșie de oboesală intră în odaie.

— A !... Bună ziua, doctore... Cînd ai sosit ?

— Uite acum.

— Mergi cu noi ?

— Păi... sunt cam obosit...

— Ce are a face ? Mergem spre culme, spre munți...

E o șosea admirabilă... ca în palmă... Ia spune, măi Trucă, cum e șoseaua.

Și Trucă, care se cam codește, își mai privește o dată stăpînul și, cu jumătate glas, răspunde :

— Iacă așa ca în palmă, cum zici d-ta, boierule...

*

Clopoțeli înaintașilor deșteaptă ciinii satului, care ne întîmpină cu nesfîrșitele lor urale însoțindu-ne pînă la marginea riului, unde se opresc cu toți.

De aci încolo șoseaua dispare și începem urcușul. Pietrișul se schimbă în bolovani, gabrioleta începe să se aplece cînd într-o parte, cînd într-alta, asemeni unei corăbii plimbate de valuri, caii aci pornesc în goană, aci se opresc în loc sforăind și nemaivoid să mergă, iar doctorul care n-a isprăvit încă de a-și trece batista de-a lungul frunții înădușite privește nedumerit cînd la muntele din dreapta, cînd la prăpastia din stînga, cînd la prietenul nostru care pare a-și fi epuizat tot repertoriul cu care obișnuia să-și îndemne caii la drum.

Fiecare din noi ne întrecem a admira peisajele sălbatice ce se desfășoară în jurul nostru ; nimeni dintre noi însă nu pomenim nimic din acea faimoasă șosea ca în palmă pe care ne-o lăudase la plecare.

Urcăm mereu. Gabrioleta noastră, din corabia de mai adineaori, se transformă într-o adevărată nacelă de balon. Bolovani ne oscilează așa de tare încît ni se pare că plutim. Ne încleștăm degetele de aripile gabrioletei pentru a nu fi azvîrliți jos, și la fiecă povîrniș neașteptat, avem parcă impresia că ne rostogolim într-o prăpastie fără fund.

Iată-ne ajunși însă pe culme. Un pîndar ne iese înainte, se uită curios la noi ; nu ne cunoaște și scărpinîndu-se leneș după ceafă se adresează către prietenul nostru :

— Mergeți mai departe, boierule, ori să mă duc după oameni ?

— Du-te și să ne aștepți aci după o jumătate de ceas.

— Dar ce faci, nene, cu oamenii ? întrebă unul din noi.

— Să ne coboare gabrioleta... Și prietenul nostru, care petrece pe socoteala noastră, adaugă : Deshămăm caii și coborîm pe jos. Aminteri ajungem cu giturile frînte.

— Bine, bine, dar șoseaua aia ca-n palmă ?

— Șoseaua ?... Apoi cum v-aș fi dus eu să-mi vedeți proprietățile decît promițîndu-vă șosele ca-n palmă ?

*

La întoarcere pîndarul ne așteaptă cu alți doi oameni. Deshămăm caii și începem coborișul cu precauțiunile unui Hannibal sau Napoleon I care ar fi coborît Alpii.

Eu care m-am însărcinat să duc pușca pîndarului închei convoiul ce șerpuiește înaintea mea pe dirile adînci săpate de apele ploilor.

Îmi aduc aminte că am văzut cîndva o fotografie a lunii care semăna perfect de bine cu pîrtia lăsată pe coastă de roțile împiedicate ale gabrioletei cu patru cai ?...

Încep să-mi simt picioarele îndoindu-se de oboseală și parcă sunt gata să regret asfaltul cald și mirositor al trotuarelor Bucureștilor. Mă gîndesc la cei rămași acolo de unde am plecat acum două săptămîni, la cei cari își sorb liniștiți șvarțul la café Kübler și pe măsură ce cobor spre sat mă simt parcă tot mai aproape de București...

*

Dar iată-ne ajunși. Doctorul care minase înaintașii s-a așezat pe un petic de iarbă, făcîndu-și vînt cu batista și pălăria albă de creton.

— Dacă mai întîrziem pe culme ne apuca noaptea.

— Ești obosit, doctore ?

— Nu prea... A început să fie răcoare... Uf, ce bine este !...

— Lasă, că o să mîncăm cu o poftă nebună.

— Cum se mîncă la țară.

Doctorul însă se laudă. Buzele abia i se mișcă de oboseală. Abia poate vorbi...

— Bine, măi Trucă, ziceai că șoseaua este ca în palmă?
 Trucă se rușinează, lasă ochii în jos și nu răspunde;
 — Ia spune, măi... Tu ai fost pe șoseaua aia...
 — Cum dracu nu...
 — Și ca în palmă este?
 — Păi dacă o vrea boierul așa, ce să-i fac eu?
 Și Trucă ride șiret în timp ce doctorul se lasă obosit
 pe banca din fața casei și-și dă mâinile nădușite să i le
 lingă un ciine, care pare a-l cunoaște și a-l compătimi...

PE DUNĂRE CU VAPORUL. CAVALERISTUL SIRB ȘI
 GRĂNICERUL ROMÂN. PE PUNTEA VAPORULUI.
 ÎNTRE UN APUS DE SOARE ȘI UN RĂSARIT
 DE LUNĂ.

Prinse cu grijă în odgoane, șlepurile se înșiră de-a
 lungul cheiului, legănându-se ușor, negre și triste ca
 niște străvechi și enorme sarcofagii pe care apa Dunării
 le-a adus din cine știe ce depărtări locuite de uriași.

Pavilioane românești, rusești și austro-ungare își flu-
 tură obosite colorile spălăcite în lumina vie a soarelui
 și își tremură umbra departe în crețurile apei ce pare
 a-și fi oprit cursul.

În port e liniște. E zi de sărbătoare.

În fața agenției cîțiva călători așteaptă nerăbdători
 sosirea vaporului întîrziat. În jurul lor, bagajele trîntite
 în dezordine îți fac impresia unui rest de avere aruncat
 pe ferestrele unei case coprinse de flăcări.

Un bragagiu își plimbă neobosit marfa din om în om
 și, în lipsa unui bufet, cei însetați se răcoresc cu bău-
 tura națională a vecinilor după țărnuțul celalt al Dunării.

E cald și vaporul nu mai sosește.

Agentul navigațiunii fluviale ungare explică celor
 nerăbdători cauza întîrzierii.

După un sfert de ceas iată-l în fine apărînd din sudul
 Dunării. Alb ca lebăda lui Lohengrin, cu cît se apropie
 vaporul se mărește și se conturează mai bine. Coșul
 azvîrle rotogoale de fum tot mai negru și, în urma lui,
 albastrul cerului se pătează de negrul penajului eroului
 wagnerian...

Vaporul ajunge în fața pontonului. Lopețile roților
 nu mai bat apa. Pe unde se aude sunînd un clopot, apoi
 un altul. O sfoară aruncată de o mînă dibace șerpuieste
 pentru o clipă amenințătoare pe deasupra capetelor

noastre și cade pe țarm. Odgoanele apar din apă ca niște șerpi prinși cu undița și lebăda albă s-a lipit de pontonul negru.

Zgomotul greoi de fiare se încrucișează cu strigătele și vocile omenеști. Călătorii se înghesuie unii într-alții, bagajele se lovesc între ele și hamalii se înghiontesc adresându-și frinturi dintr-un limbaj aparte. Cei care debarcă și cei care se imbarcă își aruncă priviri repezi și disprețuitoare, ca și cum o superioritate bine definită i-ar despărți pe unii de alții.

După puntea de comandă, căpitanul vasului privește mulțimea, liniștit cu miinile încrucișate pe piept. În salonul de clasa I se aud destupîndu-se sticlele de bere — faimoasa bere Dreher... Pe puntea călătorilor de clasa II-a un sergent din cavaleria sirbească, cu tocurele cizmelor scîlciate, cu bluza murdară și cu șapca lăsată ștregărește pe sprinceana dreaptă, privește cu un vădit dispreț pe grănicerii români după ponton. La un moment dat însă piciorul drept i se incurcă în sîrmele balustradei și pintenele îi cade în Dunăre. Un grănicer începe să ridă și cu mîna îi face semn ca și cum ar fi voit să-i spună: *Adio... pintene!*... Sergentul se încruntă, privește furios Dunărea ca și cum ar fi vrut s-o soarbă dintr-o singură înghițitură, și așezîndu-se pe o bancă își scoate și pintenele din stînga și-l bagă în buzunar. Și pe figura cavaleristului sîrb se citește atîta regret ca și cum, cu dispariția celor doi pinteni, ar fi dispărut întreaga cavalerie sirbească!...

*

Un șuierat prelung, un fel de țipăt de fiară răgușită anunță plecarea vaporului. Se aude apoi un zgomot înăbușit asemenea zgomotului unui tren intrat în tunel, lopoțile roților încep să bată apa din ce în ce mai grăbite și vaporul desprins de ponton se depărtează spre largul Dunării.

Pe chei, două panamale și trei batiste se agită nervoase în chip de *bun voiaj*. De pe vapor însă, nu răspunde nimeni urărilor venite de pe țarm. Între cei care au plecat și cei care au rămas, bariera de apă se întinde tot mai largă, tot mai lacomă parcă...

Plutim în josul Dunării.

În urma noastră, casele Severinului se deșteaptă parcă din somnul acestei înăbușitoare după-amiezi de iulie și ridicîndu-se pe deasupra pomilor ne privesc mirate cum ne depărtăm. Iată-le, în cele trei părți ale orașului, turnele celor trei biserici. Ce lipsă de credincioși și de fărisei în orașul ăsta modern!... Iată-l grav și posomorit, fluturîndu-și tricolorul național, acoperișul comandamentului Diviziei I, iată-le apoi albe și goale ca și brațele celei ce ține cumpăna dreptății, zidurile nesfîrșite încă ale palatului de justiție, iar mai sus de tot, dincolo de rîndul castanilor ce conturează bulevardul orașului, iată turnul gotic al vilei Evelyn cea mai cochetă și mai înaltă clădire a orașului. Singur piciorul podului lui Traian ne privește mai de aproape, din marginea Dunării... Năruit, adus de spate ca un bătrîn fără vîrstă, ce pare a se fi încăpățînat să trăiască cît lumea, amestecul acesta uimitor de piatră, cărămidă și var, de atîtea ori copleșit de apele Dunării și de alte atîtea ori ieșit învingător la suprafață, își freacă genele parcă obosit de multele ce le-a văzut trecîndu-i prin fața ochilor și privindu-și tovarășul de pe țarmul sîrbesc se întreabă: Cine or mai fi și ăștia?...

■

Vaporul coboară cursul plin de capricii al Dunării. Adineaori pluteam spre răsărit și-acum plutim spre apus. Soarele coboară și el pe nesimțite schimbînd aspectul apelor pe minută ce trece. Singure, cele două țărături rămîn neschimbate... Ripe galbene și pietroase, poduri de plute și mai spre deal de stejar, și porumb cu moțuri albe și nestîmpărate, iar pe țarmul românesc, din distanță în distanță, pichetele singuratice și pline de melancolie ale grănicerilor!...

Pe punte cea mai parte a călătorilor sunt sîrbi.

Un domn, un politician desigur, înconjurat de ziare franceze, nemțești și sîrbești stă răsturnat într-un fotoliu de trestie și întoarce nervos foaie după foaie. La un moment dat însă, observă că domnul de lîngă mine și-a lăsat capul pe piept, și și-a rezemat coatele de spe-teaza fotoliului. Obosit de atîta lectură, politicianul sîrb

se odihnește... doarme !... Sărmanul om, pariez că în ziarele sirbești se comentează și astăzi încă consecințele unui eventual război sirbo-austro-ungar !

Mai la o parte, o pereche tinăra — doi căsătoriți de curind sau doi amanți romantici ? — citesc în sirbește romanul *Manon Lescaut*. Numele eroinei abatelui Prevost este pronunțat în gura mare. Lectura asta dealtfel este prea interesantă pentru a nu lua cunoștință de ea și persoanele din jurul celor doi îndrăgostiți. El este blond și corpolent. Poartă barbă Henry IV și ghetе nemțești cu șireturi aparente și cu cătărămi de șoșoni. Ea este brună și subțire. Are niște ochi mari, negri și rotunzi, rotunzi ca banul. Din cînd în cînd pare a fi coprinsă de vаga melancolie a cărților citite pe bordul transatlanticelor rătăcite pe ocean, își dă ochii peste cap și în urmă profită de ocazie pentru a și-i roti printre cei din jurul ei. Se pare că în Serbia, gestul acesta constituie supremul șic feminin.

Apune soarele...

CINTECUL PLOII

N-a plouat cîteva săptămîni.

Pe șosea căruțele înoată în nori de praf. Ai crede că satele s-au aprins și vîntul gonește fumul pe urma cailor ce se depărtează în goană, ducînd avutul sătenilor scăpat de urgia focului. Pămîntul miroase a cărbune. Foile porumbului se răsucesc, trosnind cu zgomot și aerul, îmbibat de praful șoselelor și fumul mașinilor de treierat, apasă greoi, ca o manta caldă, înăbușitoare. Ochii tuturor se îndreaptă rugători spre cer. Cerul însă, veșnic același, nu dă nici un semn de ploaie. Cît poți cuprinde cu ochii nu zărești pic de nor. Întreaga rotogoală a orizonturilor pare încătușată într-un enorm cerc de foc. Bălțile au secat și broaștele au tăcut.

Dar iată că dinspre apus o pată alburie apare sfioasă. Și pata se-ntinde, înaintînd cu greu spre soarele ce coboară în asfințit. Și ochii tuturor se îndreaptă din nou spre asfințit.

— Sunt nori de ploaie sau nori de praf ?...

— Nori de ploaie.

Pata albă se întunecă, orizonturile se întristează parcă și soarele apune mai de timpuriu în dosul perdelei tivită cu fel de fel de culori.

Pînă să se înnopteze, cerul s-a înnorat. Peste noapte însă vîntul s-a stîrnit cu furie și norii s-au împrăștiat.

Și ochii tuturor iarăși se îndreaptă rugători spre cer.

A doua zi aceeași pată. De data asta însă norii nu mai înaintează sfioși. Covoare vinete se întind cu grabă dinspre apus, ca și cum s-ar pregăti calea pe unde va trece un temut și încruntat suveran. Vîntul nu mai bate

și mai înainte ca noaptea să întunece cîmpurile, calde încă, picăturile de ploaie încep să cadă mari, zgomotoase și dese, schimbînd aspectul șoselelor albe și al întinderilor ofilite de porumb.

Plouă, plouă...

Cum cîntă ploaia afară la cîmp !... E o întreagă simfonie ropotul ploii și mai ales al ploii mult așteptate.

Aci deasă, repede și mărunță ; aci rară, leneșă și nehotărită, ploaia brodează pe întinderile șoselelor și necuprinsul cîmpiilor note delicate de menuet, note repezi de farandolă, porniri de caravane, sosiri de transatlantice și marșuri finale, triumfale și maiestuoase ca însăși maiestatea necuprinsului de unde sosește.

Plouă, plouă... Și cîntecul ploii răsună departe... Și cei de departe îl aud și-și ridică brațele rugătoare spre norii ce sosesc mai mulți, tot mai mulți, aducători de ploaie și de cîntece noi !

SPRE BUCUREȘTI. PSIHOLOGIA CELOR CARI SE
INTORC. QUI PART TROP TÔT REVIENT TROP TARD.

Iată-mă în preajma pornirii spre București.

Dealtfel, voiajul acesta apropiat mi se pare foarte natural. Mi se pare chiar mai natural decît primul voiaj, în urma căruia, bucureșteanul, de acum cinci săptămîni, amenința să devină unul dintre cei mai statornici, mai pașnici și mai cumsecade provinciali.

Timp de cinci săptămîni, grație celor doi prieteni — unul proprietar la munte și altul multiproprietar la cîmp —, am ajuns să cunosc județul Mehedinți cu competența deplină a domnilor de la serviciul tehnic. Am învățat pe dinafară toate reședințele de plăși, aproape toate satele și mai ales toate căile de comunicație.

Astăzi, bunăoară, aș putea spune cu precizie care anume șosea este bună și care anume rea ; în ce localități podurile se găsesc în reparație și în care altele nu se găsesc poduri deloc : pe unde poți merge cu automobilul, pe unde cu trăsura cu patru cai și pe unde călare sau cel mult cu piciorul ; și, în fine, pe ce anume porțiuni de șosele te poți aventura cu viteza de 80 km pe oră și pe care altele trebuie să te mulțumești cu primitiva, dar sănătoasă viteză de 10 km. pe oră.

Fără să mă fălesc — căci de cele mai multe ori și aceasta constituie o fală — de a fi devenit un bucureștean renegat, timp de cinci săptămîni însă, am avut deplina ocazie să pun, în cumpăna rațiunii cinstite, atît capitala cît și provincia, și să constat că nu pentru tot ce s-ar putea crede capitala atîrnă mai greu.

Cei cari ca și mine au trecut pe acolo îmi vor da dreptate. Farmecul capitalei și al provinciei, mai ales

în țara noastră, se întregesc și se desăvîrșesc mai armonios decît în oricare altă țară.

Iată-mă dar în preziua pornirii spre București.

Momentul acestei despărțiri nu va fi nici dureros, nici mult așteptat. El va fi pur și simplu la fel cu celelalte momente intense și variate, pe care le-am petrecut cu mulțumire într-o atmosferă necunoscută pînă mai ieri, o atmosferă pe care de azi încolo am plăcerea s-o recunosc ca prielnică și poate chiar necesară pentru anume porțiuni de timp.

Și iată pentru ce, în momentul plecării, nu voi exclama cituși de puțin ca poetul :

Eu te las, țară iubită
De-al tău sîn mă depărtez,
Dar cu inima cernită
Plîng amar...

Pentru a nu face însă pe placul celorlalți, nu voi împinge nici voluptatea revederii Bucureștilor pînă a pronunța sacramentală frază : *Ard de nerăbdare...*

Nu. Nu ard cituși de puțin de nerăbdarea acestei revederi, care, la drept vorbind, nu-mi poate fi decît plăcută, și nici nu-mi trudesce mintea să ghicesc cam ce anume schimbări se vor fi făcut la București în lipsa mea.

Prețuiesc Bucureștii mai mult decît a-l crede un oraș așa de puțin serios și statornic, încît să-și permită fantazia a se schimba într-un timp atît de scurt, după cum sunt sigur că se așteaptă să-l găsească mulți inși la întoarcerea lor din vilegiatură.

Nu sunt nici atît de naiv, nici așa de pretențios pentru a pretinde unui oraș ca Bucureștii noștri să rupă deocamdată în mod brusc cu tradiția pentru ca după o lipsă de cinci săptămîni să-mi facă impresia acelor misterioase stațiuni balneare care acum un an nu existau, iar anul acesta se clatină toate de graba cu care au fost ridicate sub bagheta magică a antreprenorilor de cîștig și de... *après moi le déluge...*

Știu că voi găsi Bucureștii același oraș de acum cinci săptămîni, cu Calea Victoriei împestrîțată de noile petice

de asfalt, cu trotuarele calde și veșnic pline, cu pitoreștile lui colțuri de stradă, cu cele trei noi vagoane electrice și cu același nesuferit loc viran din fața palatului, pe gardul căruia reclame măzgălite în grabă de mîini nepricepute opresc trecătorii pentru a le arăta enorma și trista diferență dintre primul oraș occidental din răsăritul Europei și ultimul oraș oriental din apusul aceleiași Europe... Mai știu că voi regăsi pe aceiași cunoscuți pe care i-am lăsat — eu unul fiind printre cei din urmă plecați — aceleași partide de *aperitiv*, aceleași surisuri de ocazie și aceleași convenționale salutări și probe de dragoste sinceră și durabilă. Pe orizontul literar nu voi găsi nici o nouă stea apărută, dat fiind legătura directă ce există între căldura excesivă și stagnarea literară, iar la Kübler, mai sigur decît pentru oricare alt lucru, voi găsi aceleași figuri, parte luminate de aureola zilelor de mîine, parte chinuite de teama eventualelor dezastre.

Și iată pentru ce revederea Bucureștilor nu-mi dă cituși de puțin emoțiile acelei mișcătoare și romantice revederi, pe care mulți din bucureștenii noștri o afectează conform prescripțiilor din codul perfectului voiajor.

De cele mai multe ori, psihologia celui care se întoarce este aproape la fel cu a celui care pleacă într-un lung voiaj pe mare. Te îmbarci cu temerea de a nu te mai întoarce și debarci cu regretul de a nu fi putut întirzia pe drum încă o zi, o lună, un an chiar !...

Între unii și alții nu există decît o singură diferență : intensitatea de emoție a celor dintîi, care, după cum se poate ușor observa, a făcut din cele mai vechi timpuri ca omul călătorit pe mare să capete o superioritate frapantă asupra celui ce nu s-a mulțumit decît să privească și să admire după mal mănunchiul acesta de vieți ome-nești cari își pun ziua de mîine sub ocrotirea valurilor, vinturilor și a stelelor !...

Nimic mai poetic decît a pleca. Nimic mai prozaic decît a te întoarce !

Cînd pleci ai grijă întotdeauna de a-ți pune într-un colțuleț de bagaj sufletesc și acea temere vagă de necu-

noscut, în brațele căruia te aventurezi, fie într-o cabină de vapor, fie într-un compartiment de drum-de-fier.

Cu cât călătorești mai mult, cu atât necunoscutul te îmbată de parfumul noilor apropiate surprize. Oamenii îți par alții, orașele altele, copacii mai verzi, cerul mai albastru și așa mai departe... Ceea ce vezi, ceea ce auzi, ceea ce pipăi îți par ecouri tot mai îndepărtate ale unei lumi pe care închipuindu-ți-o într-un fel îți dai seama că nu poate fi decât întotdeauna într-altfel de cum ți-a plăcut s-o crezi. Și lumea asta nouă îți fuge parcă din fața ochilor, cu repeziciunea unui apus de soare toamnătic.

A fost frumos... Este încă frumos... Se poate. Frumosul însă dispare în minuta în care necunoscutul se dizolvă în ucigătoarea stare pe loc.

A pleca înseamnă a merge înainte, tot înainte.

A te întoarce de cele mai multe ori înseamnă chiar a sta pe loc.

Și iată pentru ce numai lungile absențe produc revelerii emoționante.

De ce?... E același necunoscut ce se lasă pe nesimțite între cei plecați și cei rămași. Și în cazul acesta, a te întoarce de cele mai multe ori înseamnă a pleca!...

Qui part trop tôt revient trop tard... Să sperăm însă că de data asta bucureșteanul fugar sosește la timp... la timp ca și englezul din *Ocolul pământului*.

PRIETENUL LITERAȚILOR. PRIMUL AEROPLAN ROMÂN.

Un prieten bun, unul din acei prieteni cari se interesează de aproape și cu de-amănuntul de tot ceea ce ne privește în mod direct, bucurându-se și suferind împreună cu noi laolaltă, mă întâlnește în seara sosirii mele la București și, mai înainte de a-mi ura *bun venit*, îmi strigă :

— Am citit... Admirabil... Te felicit!...

Măgulitoarea întâmplare a bunului meu prieten nu mă mai impresionează astăzi. De câte ori mă întâlnește — și trebuie să declar că mă întâlnește de mai bine de trei ani — prietenul meu trebuie să mă felicite pentru cite ceva admirabil.

De data asta prietenul nu se mai mulțumește cu simpla felicitare. Voiește să știe cum am petrecut în vilegiatură, cu un cuvânt voiește să se bucure și el dacă vilegiatura mi-a priit, sau să regrete și el dacă, cumva, am avut și eu de regretat ceva în timpul de cinci săptămâni, cât am lipsit din București.

Și conversația se angajează în modul următor :

— În sfârșit... L-ai revăzut...

— L-am văzut... Pe cine ?

— Cum pe cine?... Parisul!... N-ai fost la Paris?...

Lasă că știm noi... Pariez că la mine nici nu te-ai gândit.

— Dar bine, bre omule, eu n-am fost la Paris.

— Cum ? Cum ? N-ai fost la Paris ?

— Nu.

— Unde ai fost atunci ?

— La Severin... Trei mii cinci sute kilometri depărtare de Paris.

— Ei comedie !... Și eu citisem în *Minerva* că ai fost la Paris.

— Nu. La Paris a fost confratele meu C.M....

La auzul numelui de C.M. prietenul meu face doi ochi cât două piese de cinci lei și cu vocea pe jumătate mă întreabă :

— Păi, ...C.M. nu ești tu ?...

— Bineînțeles că nu. Pe mine mă cheamă I.M.

— Așa e... ai dreptate... Uite vezi, eu vă iau totdeauna pe unul drept altul, mai ales că scriți amândoi în aceeași revistă... Să nu-ți închipui însă că pe tine nu te citesc... Ți-am citit tot ce-ai scris pînă azi... Admirabil... Te felicit !

Apoi după o pauză :

— Cînd ne mai întîlnim ?

— Cînd vrei.

— Salutare.

— Salutare.

.

Și prietenul meu este prietenul tuturor literaților din țară, cumpără toate revistele literare, de la *Universul literar* pînă la *Convorbiri literare*, asistă la toate premiile și de cîte ori apare cîte un volum scrie pentru fiecare din ele o dare de seamă elogioasă, pentru a se pune bine cu autorul. Dările de seamă ale prietenului meu însă n-au văzut niciodată lumina zilei. Ele au fost respinse de toate revistele, pînă chiar și de *Neamul românesc*.

Și citind, mă gîndesc că prietenul meu a umblat, a umblat trei luni de zile în buzunar cu *Calendarul bibliotecii Socec*, unde se găsesc portretele celor mai mulți dintre scriitorii noștri, și îmi vine să cred că marele prieten al literaților din România nu știe nici măcar să citească.

*

Consiliul de Miniștri a hotărît a se da domnului locot. Rodrig Goliescu suma de 50 de mii lei pentru construirea unui aeroplan. Aeroplanul iese dar din dome-

niul poveștilor, pentru a trece în acela al lucrurilor văzute aievea.

Ne place să credem că aeroplanul construit în mărime naturală va zbura cu aceeași ușurință cu care au zburat jucăriile experimentate pînă azi la București.

Știm că există în străinătate oameni care și-au cheltuit averi întregi pînă ca primul aeroplan să reușească a se ridica în aer, ducînd cu el pe noii cuceritori ai văzduhului. Pentru mîngîierea amorului nostru propriu, să sperăm însă că noi, unii, nu vom avea nevoie de aceleași cheltuieli și că la primăvară vom avea plăcerea să vedem zburînd pe deasupra Bucureștiului minunata pasăre de fier, menită să adauge o nouă victorie titanicelelor victorii ce au ilustrat secolul lui Icar.



Ziarele de ieri ne-au adus îmbucurătoarea veste că o parte a tinerilor noștri scriitori aflați în capitală s-au întrunit hotărâți să întemeieze o societate de ajutor mutual și de apărare a intereselor profesionale.

Numele unor Mihail Sadoveanu, Em. Gârleanu, Dimitrie Anghel, St. O. Iosif și al altor câțiva tineri de talent, cari în ultimii ani au contribuit la renașterea — ca să zicem așa — literaturii românești, speculată în mod atât de puțin uman de către înaintașii lor, ne prezintă, credem, cele mai sigure garanții, ca de data asta, dacă nu toți literații români, cel puțin cei tineri își vor stringe rîndurile răzlete realizînd astfel mult așteptata înfrățire a celor ce propăvăduiesc în numele aceluiași ideal.

Mă veți întreba însă întrucît această veste poate fi îmbucurătoare marelui public și mai ales publicului acela, pentru care literatura începe cu foiletoanele cotidianelor noastre și sfîrșește cu nuvelele sau versurile din *Universul literar* ?...

Pentru cea mai mare parte a publicului nostru, meseria de literat este aproape necunoscută. Pînă azi, literatura în țara noastră pare a nu fi fost reclamată drept o cerință socială. Pînă azi literatura la noi n-a fost decît *diletantism* și atât tot.

Cei care pentru a trăi, și de cele mai multe ori a trăi chiar pînă în adînci bătrîneți, n-au avut nevoie decît de haine, de ghetе, de mîncare și de o cameră cu strictul necesar, se vor întreba cu drept cuvînt ce fel de oameni

sunt literații aceștia, de a căror literatură ei n-au avut niciodată nevoie pînă azi.

Să fie oare o greșeală dacă a năzui ca pe viitor literatura să-și reclame și ea dreptul de existență în armonia cerințelor de toate zilele ?...

Oare literatura nu este și ea o profesiune, o profesiune cinstită și nobilă în același timp, dat fiind aptitudinile naturale pe care meșteșugarii condeiului trebuie să le aibă înainte de așa-zisa ucenicie în meseria lor ?...

În străinătate, în țările în care se citește mai mult decît la noi, și în care literații sunt cunoscuți pînă în cele mai joase straturi sociale, literatura dă de mîncare la sute și mii de oameni, fără ca statul să fie nevoit a interveni și mai ales fără ca gurile rele să aibă ocazia a cleveti pe socoteala celor cari n-au învățat decît meșteșugul frumosului.

În străinătate, editura literară constituie o profesiune tot așa de nobilă ca și cea a literaturii.

La noi însă, ea nu-i decît o speculă tolerată și atîta tot.

Cîți dintre literații noștri, care au avut de-a face cu editorii, au ieșit mulțumiți din prăvăliile acestor analfabeți, de a căror inconștiență depinde soarta sărmanelor vise, închise cu atîta trudă în rîndurile cărora abia, abia li se permite să vadă lumina zilei ?...

Să recunoaștem însă că vina era tot a literaților. Cît timp au trăit răzlete, suspectîndu-se și hărțuindu-se unii cu alții, natural lucru ca munca lor să nu poată găsi încurajarea și răsplata meritată.

Să sperăm însă că de azi înainte literatura noastră va avea o soartă mai bună decît în vremurile de altădată.

Înfrățirea literaților nu va fi nici efemeră nici privită cu ură de cei care citind au învățat să-i aprecieze și să-i iubească. Ea răspunde unei cerinți imediate, și este chemată să îplinească o mare lacună socială, grație căreia, frumosul în țara noastră este proscris și condamnat să bată din poartă în poartă, cerșindu-și existența tocmai de aceia care, de multe ori ajutîndu-l, îl profanau.

Grație ultimelor expediții, acelea ale lui Shackleton și dr. Cook, Polul Nord și Polul Sud nu mai sînt două enorme semne de întrebare.

Nu voi să vorbesc însă despre importanța acestor descoperiri despre care bucureștenii au citit la timp relații exacte și complete în cotidianele noastre.

Voi să amintesc însă cu această ocazie numele unui poet român, a unui mare dispărut, care prin anul 1902 cînta polurile în versuri admirabile, versuri de care astăzi puțini își mai aduc aminte, de Iuliu C. Săvescu.

Pentru cei care ar dori să cunoască în ce chip bogata fantezie a unui poet poate crea un peisaj polar fără să citească dările de seamă ale lui Shackleton sau dr. Cook, transcriu mai jos următoarele versuri ale sărmanului Săvescu :

La Polul Nord, la Polul Sud
Sub stele vecinic adormite,
În lung și-n lat, în sus și-n jos
Să-ntind cîmpii nemărginite —
Cîmpii de gheață ce adorm
Pe așternutul mării ud,
Cu munți înalți, cu văi adînci
La Polul Nord, la Polul Sud...

Cînd dintre munții solitari
Îngălbenește luna plină,
Vărsînd pe albul dezolat
O cadaverică lumină,
Se văd ieșind ai mării urși
Cu ochi de foc, cu pașii rari
Cînd dintre văile adînci,
Cînd dintre munții solitari.

Și dorm adînc, și dorm mereu
Nemărginirile polare,
Iar dintre văile adînci
S-aude-o stranie vibrație,
Și urșii albi, înduioșați
Într-un oftat adînc și greu,

Se-ntind pe labe de sidef

Și dorm adînc... și dorm mereu !...

De-atunci au trecut aproape șapte ani.

Săvescu a murit într-un spital, străin de opinia publică care ar fi avut poate datorită să-l cunoască mai de aproape, a murit înconjurat de cîțiva prieteni îndurerați, de cîțiva prieteni numai, la fel cu cei care au avut curajul să se aventureze pe întinsul necunoscutelor ghețuri și să moară sub privirea duioasă a pușinilor lor tovarăși de drum și de ideal.

Și iată de ce astăzi, cînd citesc dările de seamă ale expedițiilor acestea, menite să rămînă celebre, gîndul mă duce la versurile lui Săvescu și la sfîrșitul lui tragic de explorator fără noroc al necunoscutului !...



Fereastra camerei mele dă într-o ulicioară strîmtă și totuși foarte frecventată. În dreapta se află o cafenea, în stînga, o biserică. De prisos să vă spun în care parte apucă mulțimea celor ce-mi trec veșnic pe sub fereastra mea.

Ceea ce țin să se știe însă este că o asemenea vecinătate te scutește de indispensabilul „deșteptător“, mai ales cînd ești nevoit să te scoli dimineța la ora fixă.

Toaca de la biserică înlocuiește cu succes zbîrnîiturile enervante ale clopoțelului de la ceas, iar zarurile celor ce joacă table pe trotuarul cafenelei cu noaptea în cap — cum s-ar zice — te împiedică să mai adormi chiar cînd ai avut precauțiunea să-ți închizi bine geamurile.

Mai zilele trecute, însă, am fost deșteptat nu ca de obicei dimineța, ci pe la miezul nopții.

Pe ulicioară, pașii grăbiți se încrucișau zgomotoși ca și cum s-ar fi întîmplat o mare nenorocire.

O voce bărbătească striga : „Aduceți gaz, gaz, gaz !“...

Am deschis fereastra și cu mirare am observat că nimic extraordinar nu se întîmplase în programul cotidian al activității celor ce obișnuiau să frecventeze ulicioara.

Clienții cafenelei se strînseseră în jurul preotului de la biserică vecină, care ținea în mînă o cursă, în care un șoarece prizonier se zbătea, presimțind desigur ce-l așteaptă.

Și gazul a fost adus. Părintele a turnat peste cursă și i-a dat foc.

De frică însă ca nu cumva focul să mistuie și cursa, părintele a început să strige din nou. De data asta însă cerea apă să stingă focul.

Reprezentăția aceasta penibilă n-a durat decît cinci minute, în care timp însă s-a aplaudat și s-a petrecut mai bine decît la teatrul de varietăți.

Clienții cafenelei și-au luat apoi locul la mesele lor, iar preotul, mulțumit că a scăpat de șoarece și și-a scăpat cursa, a intrat în casă.

Nimic extraordinar dar. Mă gîndesc însă că în predicele sale venerabilul preot trebuie să fi pronunțat măcar o singură dată în viața sa : Fiți miloși și iertători cu cei ce nu se pot apăra !...

Cu cei ce nu se pot apăra, da ; dar cu șoarecii nu. Pe aceștia urcați-i pe rug și dați-le foc ca Jeannei d'Arc.

AVEM DREPTUL SĂ FIM BANALI? CALEA VICTORIEI
TOAMNA ȘI BUCUREȘTENII. CEI CARE TREC ȘI CEI
CARE STAU PE LOC. PENTRU CE NE PLACE SĂ
PRIVIM FEMEILE FRUMOASE.

Nu cred să fie pe lume lucru mai banal decât anume
constatări pe care — deși vechi — le repetăm, fără să
ne dăm seama, cu gravitatea cine știe cărui mare des-
coperitor de noi continente.

Și iată pentru ce socotesc că, pentru a mă pune la
adăpostul ironiei primului cititor al acestor rînduri, e
bine să mă grăbesc și să declar, cu o clipă mai înaintea
lui, că tot atît de banală este și constatarea mea.

Banalitatea însă nu merită și ea oarecare atenție?
Eu cred că da.

Dealtfel, atenția aceasta i-o acordăm zilnic: i-o acor-
dăm însă fără să ne dăm propriu-zis seama, fiindcă far-
mecul banalității este atît de puternic, încît pe cea mai
mare parte din noi ne cucerește cu aceeași prietenie cu
care femeile frumoase reușesc să schimbe dezastrele în
triumfuri.

*

Nimic mai banal, deci, decât să constatăm că o zi de
toamnă este admirabilă, delicioasă, splendidă!...

Și pe urmă?

Întrucît frumoasele zile de toamnă de azi se deose-
besc de cele din alte vremuri, pentru ce să ne simțim
obligați să ne entuziasmăm și noi ca și cei de atunci?

Același soare obosit, grăbit să apună cît mai curînd,
preocupat să răsară cît mai tîrziu... Aceeași temperatură
nesigură, plină de capriciile unei feline... Același frunze,
rumenc de rușinea celor neobișnuite să se desprindă de
sus, pentru a popula trotuarele... Același versuri... Ah!

Versurile adorabililor amanți ai toamnei!... Aceiași, ace-
iași, aceiași!...

Și pe drumul jalonat de eternul *același*, înaintăm fără
nici un spor, asemenea unor ingineri hotarnici care și-au
pierdut carnetul cu cifre și sunt hotărîți să reinceapă
măsurătoarea de la primul jalon.

Pentru ce?

Pentru că fiecare din noi avem aceleași drepturi, din-
tre care, *dreptul de a putea fi banali* ne îndeamnă la
excesuri ca cel mai garantat capitol din constituția su-
fletească.

În virtutea acestui capitol deci, bucureștenii au drep-
tul ca în zilele frumoase de toamnă — duminicile mai
ales — să populeze Calea Victoriei, așa ca între orele 11
și 12 circulația trăsurilor să fie imposibilă.

De la Capșa și pînă la Piața Palatului, mai ales, tro-
tuarul este o adevărată expoziție ambulantă de... tot ce
vreți. Toaletele doamnelor în primul rînd. Vin apoi cra-
vatele, ghetele americane... și pe ici, pe colo, chiar coatele
roase și tocurile scilciate ale cetățeanului de la marginea
capitalei sau ale funcționarului cu 90 lei pe lună, care
nu s-a putut abține de a nu gusta și dînsul din farmecul
banalității unei frumoase zile de toamnă pe Calea Vic-
toriei.

»

Aș fi nedrept însă dacă n-aș recunoaște că anume
bucureșteni — dintre aceia care au oroare de *banal* —
nu urmează exemplul mulțimii și în loc să se plimbe pe
Calea Victoriei se postează la colțul hotelului Continen-
tal, de unde se mulțumesc numai a privi pe trecători.
Inventatorul acestei distracții însă, deși trebuie să fi dis-
părut de mult, fără aureola binemeritată, a găsit atîția
imitatori, încît, astăzi, a privi mulțimea din colțul hote-
lului Continental este tot așa de banal ca și cum ai porni
de la Capșa pînă la Piața Palatului regal. Și cu toate
acestea ce plăcut lucru să stai nemîșcat, fără nici o altă
preocupare decât să privești pe cei care îți trec prin față.
Cunoscuți sau necunoscuți, este același lucru. Cei care
trec, deși nu sunt mai niciodată grăbiți, mai totdeauna
au aerul că se grăbesc, și deci n-au timpul să-ți întindă

mîna — aceasta pentru a ieși din banalitatea plimbărilor duminicale pe Calea Victoriei.

Și iată-te deci scăpat de teama supărătorului schimb de cuvinte convenționale, care te poate distra, de la observațiile ce ți-ai propus a face în scurtul timp de la ora 10 pînă la 12. Străinul care ar vedea pentru prima oară pe obîșnuirii colțului de la hotel Continental și-ar face o bună idee și de București și de studiul științelor în care intră și psihologia mulțimii. Văzuți pentru prima oară, antreprenorii trotuarului din fața Teatrului Național îți fac impresia de observatori pasionați, profesori tineri sau bătrîni care se întrec unul pe altul în temeinicia rezultatelor ce pot obține după două ore de benevolă plantare pe loc. Observațiile lor, coordonate în urmă, vor vedea desigur lumina zilei și cei care n-au avut timpul nici pregătirea necesară să studieze mulțimea vor învăța, din filele proaspăt tipărite, misterul inexplicabil, în virtutea căruia gravitează această nesfîrșită perindare de oameni fără rost și mai ales fără puțința de a-și găsi un rost oarecare.

Străinul care i-ar vedea pentru prima oară ar gîndi, cred, astfel, după cum într-o vreme eu însumi mă înșelasem să gîndesc. Bucureștenii noștri însă sunt mai practici. Ei nu iau note. Note iau numai stenografii și trebuie să recunoaștem că stenografii sunt tot așa de banali ca și neștiutorii de carte. Notele i-ar distra de la observațiile lor. Fără note însă observațiile se risipesc... și iată pentru ce în fiecare duminică aceiași obîșnuiți ai trotuarului repetă scena cu o adorabilă precizie de cinematograf...

Un prieten, pe care în alte vremuri obișnuiam să-l întilnesc în alte locuri decît la colțul hotelului Continental, mi-a explicat, foarte spiritual dealtfel, pentru ce de citva timp s-a obîșnuit să privească numai *trecătoarele*.

— Fiindcă Bucureștiul este atît de sărac în monumente de artă, încît singurul lucru ce mi-a mai rămas este să privesc femeile duminică, pe Calea Victoriei.

Prietenul meu însă este unul dintre cei mai ciudați bucureșteni. Într-o zi cînd a fost întrebat ce-ar prefera între o femeie și o casă a răspuns :

— O casă... Și dacă s-ar putea cea mai dărăpănată din București, fie ea chiar casa Crețeanu din fața palatului regal.

De atunci au trecut însă cîțiva ani. Casa aleasă de prietenul meu a rămas tot acolo și în aceeași stare de mai înainte, iar prietenul meu — desigur pentru a ieși din banalitatea cotidianelor constatări — a renunțat la zădărnicia monumentelor de artă și și-a îndreptat privirile spre alt ideal : arta vie ce palpită în fiecare duminică de-a lungul trotuarelor ce încadrează Calea Victoriei.



Toamna-mi scutură castanii
Din grădină,
Și pe cer,
Norii-mi strâng de gît pătratul de senin
Rămas stingher...

Anul acesta însă toamna a sosit liniștită, la fel cu agonia unui bătrîn care se stinge pe nesimțite, obosit și sub povara unor ani fără de număr. Nimic din brutalitatea gesturilor din alți ani. Frunzele castanilor cad liniștite la pămînt ca și cum ar fi desprinse din mina delicată a unei Lizette care pregătește o coroană de flori naturale pentru aniversarea bunului ei Béranger, iar cerul senin de jur împrejur se întinde pe întregul cuprins al capitalei, boltindu-se parcă din ce în ce mai mult, așa încît globul solar alunecă din zi în zi tot mai spre orizont. Și parcă tot nu ne vine să credem că suntem în toamnă...

Pentru bucureșteni însă, toamna nu începe cu ziua subliniată în calendar cu roșu, ci cu ziua în care, pe gri-lajul Ateneului Român apare primul afiș ce-i invită să viziteze obișnuitele expoziții de toamnă.

Altădată toamna la București începea odată cu deschiderea stagiunii Teatrului Național, dacă nu cu reapariția revistelor literare suspendate pe timpul verii. De cînd s-au înmulțit teatrele însă și de cînd revistele literare continuă să apară regulat în tot timpul anului, bucureștenii și-au ales pentru început de toamnă altă dată, decît cele din trecut. Nu știm de ce, dar arta are

mai mult farmecul ei în timpul toamnei. Să existe oare o legătură între măreția uneia și melancolia alteia? Cine ar putea-o spune mai bine decît însuși Ateneul Român, în sălile căruia două expoziții năzuiesc parcă să întregească pitorescul unei toamne bucureștene.

*

Să intrăm deci înăuntru. Deși prea mic, Ateneul nostru este totuși destul de încăpător pentru a primi deodată pe toți bucureștenii amatori de artă. Să intrăm deci înăuntru și să intrăm cît mai mulți.

*

În rotonda Ateneului, doamna Iordănescu, pictor și domnul Iordănescu, sculptor, expun pentru prima oară împreună un număr mai mare de lucrări. Amîndoi sunt tineri, amîndoi sunt niște elevi care promet, sau, dacă vreți, mai bine doi modești debutanți. Pictura doamnei Iordănescu e plină de stîngăcia pretențioasă a celor care ieșind de pe băncile unei academii își închipuie că pot aduce o notă personală în lucrările lor chiar atunci cînd nu s-au putut debarasa cu totul de regulile manualelor de pictură. Intențiunile doamnei Iordănescu sunt lăudabile. Domnia-sa caută să facă așa-zisa pictură modernă.

Tablourile sale marine însă, departe de a fi *plein air*uri rămîn aceleași exerciții modeste de atelier. Domnia-sa vede natura cu ochiul artistului rămas credincios vechilor maniere. Bărcile, mai ales, cu care doamna Iordănescu binevoiește să populeze nemărginirile albastre, sunt de un comic irezistibil. Ele îmi amintesc bărcile de hirtie cu care se distrează copiii claselor primare. Ca diletanțism, însă, pictura doamnei Iordănescu poate interesa pe anume amatori de artă și nu m-aș mira cîtusi de puțin dacă ezpoziția domniei-sale va avea un succes, un succes mulțumitor pentru o primă expoziție.

*

Despre sculptura domnului Iordănescu am avut ocazia să mă ocup acum cîteva luni, cînd am vorbit despre primul Salon oficial. În cîteva luni deci, un artist neputînd evolua, mă voi mărgini să mențin cele spuse. În

afară de *Imnul orbilor* și proiectul pentru *Monumentul Independenței*, tânărul sculptor mai expune ca lucrare de forță un cal de saca în mărime naturală. Nobilul animal al lui Buffon trebuie să fie foarte jenat de privirile curioșilor care se înghesuiesc în jurul lui. Sunt sigur că printre altele, calul domnului Iordănescu gindește următoarele :

„Ce păcat că nu m-a făcut Dumnezeu elefant !... Aș fi rămas cel puțin în atelierul domnului Iordănescu, fiindcă n-aș fi încăput pe ușa Ateneului.“ Și așa mai departe...

*

În sala de jos, d. Gropeanu, care trăiește și lucrează la Paris, expune vreo 60 de bucăți — picturi și pasteluri. Printre cele câteva rinduri publicate în catalogul expoziției Gropeanu și iscălite de d. Ernest La Jeunesse, criticul de artă de la ziarul parizian *Le Journal*, citez următoarele :

„Pour dire le vrai, à notre époque industrielle, où le métier est devenu un métier, Nicolas Gropeanu est un artiste-né, douloureux et inspiré harmonieux et frémis-sant...”

Domnul Gropeanu este desigur un artist. Calitatea domniei-sale este tocmai ceea ce criticul parizian condamnă ca constituind așa-zisa pictură calmă. Lucrările domnului Gropeanu, pline de aer, de lumină și căldură, îți fac impresia unor peisaje calme, prin care vântul nu s-a abătut niciodată și oamenii par a fi adormit pe vecie. Figurile artistului par cufundate toate într-un vis fără sfârșit. În ele palpită nu neliniștea grijilor zilnice, ci fericirea unor vremuri patriarhale. Copiii săi — și d. Gropeanu trebuie să iubească foarte mult copiii — sînt așternuți pe o pînă cu deosebită îngrijire. Domnia-sa poetizează vîrsta aceasta mai mult decît în natură. Pe copiii de la țară domnia-sa îi vede tot așa de curați și de bine îmbrăcați ca și pe copiii unor artiști. Dacă i-aș putea reproșa ceva domnului Gropeanu este că prea face în pinzele sale multă risipă de *frumos*...

O vizită la expoziția d-lui Gropeanu deci va fi totdeauna binevenită pentru cei care, dezolați de sosirea toamnei bucureștene, voiesc să-ți încălzească privirile în imaginile unei primăveri parcelate în cadrele unor admirabile colțuri de natură.

CEI DE PESTE DOUA SUTE DE ANI DESPRE CEI DIN
ZIUA DE AZI. ÎNCEPUTURILE AVIAȚIUNEI ÎN ROMĂ-
NIA. CÎND VA ZBURA BLÉRIOT. CUM A FOST JU-
DECAT ACCIDENTUL DE CĂTRE BUCUREȘTENI ȘI
CUM DE CĂTRE PROVINCIALI.

Tîrziu, tîrziu de tot, peste o sută sau două sute de ani, cînd tramvaiele cu cai nu vor mai exista, cînd cele electrice vor circula pe sub pămînt iar cele aeriene își vor proiecta umbra imenselor aripi pe asfaltul străzilor largi și împrejurul caselor cu cîte șase etaje, cu ocazia inaugurării cine știe cărei noi stațiuni aeriene, reporterii ziarelor de pe atunci își vor aduce aminte că odată, demult, trebuie să fi existat și în România un început de aviațiune și, mai înainte de a publica darea de seamă a festivității, vor cerceta la Academie ziarele timpului, pentru a extrage note asupra primului zbor la București.

Colecțiile de hîrtie mucegăită vor fi cercetate unele după altele, cu pofta omului sigur că va da peste o comoră și a doua zi ziarele de peste o sută sau două sute de ani, printre multe altele, vor publica și următoarele rînduri dezgropate din cine știe ce ziar apărut luna trecută :

„Istoricul aviațiunei în România

Inaugurarea stațiunii aeriene X, a douăsprezecea pe care o posedă Bucureștii, ne-a dat fericitul prilej de a povesti numeroșilor noștri cititori — dintre care cea mai mare parte nu au de unde să-l cunoască — istoricul aviațiunei în România, ale cărui începuturi pasionau publicul european la fel după cum astăzi locuitorii pămîntului se pasionează de corespondențele pe care le schimbăm zilnic cu vecinii noștri din planeta Marte.

Ziarele timpului ne povestesc că primul zbor fusese anunțat pentru ziua de miercuri 14 octombrie a anului 1909, pe cîmpul hipodromului de la Băneasa, astăzi transformat în cazărmiile Regimentului 125 artilerie. Aviatorul era celebrul Blériot, care trecuse cel dintîi canalul La Manche — lucru extraordinar pe vremea aceea — și care fusese adus de Clubul automobiliștilor, deoarece în București, pe vremea aceea — lucru natural — nu existau încă cluburi de aviatori. Întîmplarea voi însă ca cinci minute înainte de ora fixată pentru începutul zborului, motorul să facă explozie (vă închipuiți ce motoare existau pe vremea aceea) și aparatul să fie pus în imposibilitate de a se ridica în aer. Cei 80 000 de oameni (din 300 000 care îi avea Bucureștii în anul acela) fură nevoiți să se întoarcă acasă, cea mai mare parte din ei pe jos, deoarece trăsurile de piață, pe vremea aceea, nu erau mai multe de 700. Și Bucureștii nu era legat prin altă cale de comunicație cu hipodromul. Interesant, de asemenea, este faptul că pentru ziua în care avea să se desfășoare acest eveniment nemaivăzut, poliția fixase anume taxe pentru trăsuri, deoarece birjarii erau în stare să jefuiască clienții ca-n codrul Herței (expresie mult mai veche decît începutul aviațiunei în România). Din cauză că Blériot nu adusese cu el decît un singur motor și fiindcă un al doilea nu se găsea decît la Paris, bucureștenii fură nevoiți să aștepte trei zile (pe vremea aceea cel mai scurt timp în care se parcurgea distanța Paris—București era: trei zile) și zborul fuse amînat pentru duminică 18 octombrie. Așadar, bucureștenii văzură pentru prima oară un aparat zburător în ziua de duminică...”

Întrerup povestirea reporterului de peste 200 de ani, deoarece pînă azi noi înșine, reporterii contemporani ai începutului de aviație în România, nu putem ști exact ziua în care Blériot va zbura. Să nădăjduim. Însă că ziua aceasta mult așteptată este cea de azi. Și în cazul acesta reporterul de peste 200 de ani poate deci continua :
„Primul zbor la București, a fost efectuat de către Blériot în ziua de duminică, 18 octombrie 1909...”

Pînă atunci însă să ne întoarcem puțin la ziua de miercuri, care constituie, desigur, una din datele cele mai emoționante prin care au trecut românii din București, din provincie și de pretutindeni. Îmi place să cred că fiecare din noi cunoaștem cîte ceva din psihologia mulțimii, deoarece fiecare din noi facem parte din aceeași mulțime atît de felurită și totuși atît de uniformă. Nu fiecare din noi însă și-a dat aceeași osteneală în ziua de miercuri ca să observe de aproape manifestațiile prin care mulțimea a căutat să-și illustreze prezența ei la hipodrom în această memorabilă zi de resemnare generală și... românul adevărat ar zice de *ghinion*.

Bucureștenii, ca în oricare altă împrejurare identică, au știut să-și țină la înălțime demnitatea lor de oameni de spirit. Bucureștenilor le plac glumele și trebuie să mărturisim că în nici o altă zi nu s-a făcut atîta risipă de glume ca în ziua exploziei motorului lui Blériot. Cei care au format nota discordantă au fost provincialii. Și ce idee bună îmi făcusem astă-vară de provincialii noștri, pe care îi consideram drept cei mai pașnici cetățeni români. Cei care au venit la București însă, să vadă pe Blériot zburînd, ne-au probat că nu toată provincia este una și aceeași. Provincialii noștri trebuie să aibă o idee detestabilă despre bucureșteni. Cei mai mulți țipau cît îi lua gura că accidentul a fost pus la cale de către cei din capitală pentru a le da prilejul să-și bată joc de cei din provincie. Toată lumea își cerea banii de pe bilete înapoi. La fiecare pas nu se auzeau decît strigătele :

— Eu sunt din provincie, domnule. Dacă nu mă prezint miine la slujbă, mă dă afară.

Sau :

— Dar cu trei lei ai mei ce se face ?

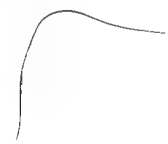
— Biletul e valabil pentru duminică.

— Care duminică ? Duminică nu sunt liber... banii înapoi.

Recunosc că pentru multă lume suma de trei lei constituie ceea ce se numește o *sumă*.

Mi se pare însă că explozia unui motor, care din fericire n-a avut nici o urmare gravă, dar care putea să înșingereze nisipul de jurul său, constituie un accident mai grozav decît pierderea faimoasei sume de trei lei. Și cu toate acestea, cei trei lei nu erau pierduți. Nu, dar provincialii noștri ne suspectau îndeauns pentru a-și închipui că accidentul motorului a fost plănuț pentru a se pune mina pe trei lei. Și cîte trei lei de la fiecare provincial ! Iată cum își fac bucureștenii averile...

Să fie pe pace provincia. Agitația ei de miercurea trecută ne-a umplut de bucurie fiindcă ne-a zugrăvit provincia sub aspectul ei războinic, necunoscut pînă azi capitalei. Noi unii suntem veseli că provincia ne-a încredințat încă o dată mai mult că atunci cînd i s-a dat cuvîntul, cuvîntul a fost pronunțat.



SAPTĂMINA LUI BLÉRIOT. CONVORBIRE ÎNTRE UN
BUCUREȘTEAN ȘI UN PROVINCIAL. BINEFACERILE
AVIAȚIUNEI. AEROPLANUL ȘI MUNCA CIMPULUI.
PLOAIA ARTIFICIALĂ.

Luni 19 octombrie 1909. .

Dialogul de mai jos are loc în colțul unei străzi oarecare din București, sau dacă preferați într-una din cafenelele mai de seamă ale capitalei. Unul dintre acei bucureșteni care cunoaște toată lumea, care știe ora exactă când sosește sau pleacă fiecare și mai ales ghi-cește dintr-o singură privire ce anume afaceri aduc în capitală pe anume provinciali, se întâlnește cu un prieten provincial, a cărui prezență în București nu-l surprinde atît cît îl surprinde faptul că nu-l descoperise mai devreme. Dialogul foarte banal, dealtfel, se rezumă în următoarele fraze :

— Ah !... Dar de cînd pe la noi ?

— De alaltăieri.

— Am înțeles. Pentru Blériot.

— Pentru el...

— L-ai văzut ?

— Mă mai întrebi ?

— Cum ți s-a părut ?

— Admirabil...

— Nu-i așa ?...

Mina dreaptă a prietenului provincial se învîrtește de cîteva ori în aer, desenînd obișnuitul suprem argument pe care îl întrebuițezi ori de cîte ori nu mai găsești cuvinte la îndemînă pentru a-ți exprima nemulțumirea sufletească. Și dialogul urmează înainte :

— Dar nu știi altceva ?

— Ce anume ?

— Asta nu-i nimic...

— ?

— Ascultă-mă pe mine. Să vezi la primăvară ce o să fie...

— Ce o să fie ?

— Tămbălău mare...

— Ei așa !

— Cinci aviatori deodată. Cinci... Mă înțelegi ? Tămărășescu cu aeroplanul lui Blériot, prințul Bibescu cu aeroplanul lui Voisin, Robert Catargiu cu aeroplanul „Antoinette“, locotenentul Goliescu cu al lui și Vlaicu, un inginer tînăr, venit din Transilvania, cu altul. Pe-al lui Vlaicu îl construiește arsenalul nostru.

La auzul atîtor nume, provincialul deschide ochii mari, ca și cînd ar fi avut ceva de văzut, nu de auzit. Apoi cu liniștea cea mai puțin prefăcută răspunde :

— Știu eu dacă la primăvară am să pot veni !... O să am treabă la moșie...

Bucureșteanul însă, care nu poate pricepe cum o moșie te poate interesa mai mult decît un zburător, dă din cap în semn de compătimire și amîndoi prietenii se îndepărtează ținîndu-se de braț... Discuțiunea asupra aeroplanelor a fost angajată. Bucureșteanul pretinde a fi foarte documentat. Provincialul sceptic se lasă convins cu greutate de cîte ori o afirmație mai îndrăzneată îi tulbură prea mult seninul convingerilor sale. Binefacerile aviațiunei sunt expuse cu un lux de argumente uimitor. Dar parcă nu-ți vine să crezi că mașina aceasta, care acum după ce ai văzut-o zburînd îți pare un lucru de nimic, poate fi în stare să schimbe fața omenirii așa cît ai clipi din ochi. Provincialul ascultă și se uimește. Pe el nu-l interesează însă deocamdată decît moșia.

— Oare, asupra moșiilor, ce influență poate avea un aeroplan ?

— Mare, foarte mare... așa putea zice chiar colosală.

— Care, care ?

Bucureșteanul o caută. Pentru un moment însă n-o poate găsi. Provincialul n-o caută deloc. Omului de merserie însă utilitatea aeroplanului la moșie îi vine mai curînd în minte.

— Ia ascultă, știi cum așa înțelege eu întrebuițarea aeroplanelor la țară ?

— Cum ?

— Uite așa, bunioară... te uiți pe cer și nu vezi pic de nor. Te uiți la barometru și vezi „timp frumos“. Te uiți pe cîmp și vezi că grîul se usucă din zi în zi mai mult... Ei, ce te faci atunci ? Chemi un Blériot d-ăștia și-i zici : *Stropește-mi moșia și-ți dau atît.*

— Cum așa ?

— Foarte ușor. Străzile cum se stropesc ? Acum cîțiva ani te gîndeai că o să se inventeze automobile stropitoare ? Nu. Înainte vreme pînă să ajungi cu stropitoarea la un cap al străzii, celălalt se și usca. Astăzi însă într-o jumătate de ceas stropești Bucureștii întreg.

— Știi c-ar fi o idee !...

— Și încă ce idee ?...

Și bucureșteanul, care, la rîndul lui, de data asta se lasă el convins de provincial, își dă un aer grav și, bătîndu-și prietenul pe umăr, adăugă :

— Să știi că ideea dumitale este admirabilă. Am să-i vorbesc în privința asta lui...

— Lasă, lasă, nu vorbi nimănui... asta este o idee a mea, care de se realizează am scăpat țara de sărăcie.

— Ai dreptate, cînd s-o inventa ploaia artificială am să-mi cumpăr și eu o moșie...

SFINTUL DUMITRU. CEI CARE SE MUTĂ ȘI CEI CARE RĂMÎN. PENTRU CE NE MUTĂM. DE VOIE SAU DE NEVOIE ? UNDE S-AU MUTAT ANTICARI ?

Bucureștenii au trecut printr-o săptămînă foarte agitată. Din fericire pentru cei care nu sunt încă proprietari de casă, săptămîna Sfîntului Dumitru nu sosește niciodată pe neașteptate, așa că fiecare se poate pregăti mai din vreme să înfrunte vijelia după puteri și după circumstanțe. Cei care au ticluit calendarul au avut grijă și de noi și trebuie să le rămînem veșnic recunoscători primilor părinți ai bisericii care au hotărît în înalta lor înțelepciune ca Sfîntul Dumitru și Sfîntul Gheorghe să ne viziteze totdeauna la zile fixe ale anului.

Cei care s-au mutat — și îmi place să cred că foarte puțină lume s-a născut și a murit în aceeași casă — știu ce însemnează a sosi Sfîntul Dumitru. Cîți n-ar voi ca chiriile să nu mai crească, proprietarii să nu le mai caute ceartă cu luminarea și mobilele schiloade de atîtea voiajuri să rămîină odată pentru totdeauna acolo unde le-a așezat voința unuia dintre sfinții de mai sus !...

Pentru ce se mută omul ? Pentru plăcerea de a schimba senzațiile monotone ce i le dau aceiași pereți sau împins de nevoia inexplicabilă de mai bine ?... Cea mai mare parte dintre cei care se mută vor răspunde : *de nevoie.*

Cînd ne gîndim însă că aceeași nevoie se repetă aproape din an în an, dacă nu chiar din șase în șase luni, ne vine să credem mai repede că adevărata cauză este cu totul alta. De cele mai multe ori mutatul este un fel de vilegiatură — o vilegiatură forțată. Aceleași peripeții, aceleași neajunsuri și aproape aceleași senzații... Cuferele încep să se deschidă, paturile se desfac în bu-

căți, covoarele se strâng în rulouri, tablourile coboară din perete și odată camionul gata, caravana se pune în mișcare. Încotro? În strada cutare. Strada joacă rolul stațiunii climaterice pe care am fi ales-o în timpul verii. Un singur lucru deosebește mutatul de vilegiatură — distanța. În vilegiatură luăm trenul. La mutat angajăm un simplu camion și ne este destul. Dar bagajele, mobilele și schimbarea locuinței pentru totdeauna?

Lucrurile acestea nu joacă nici un rol. Cei singuri se mută cu același bagaj cu care pleacă în vilegiatură, cei cu familie pleacă în vilegiatură iarăși cu aproape aceleași bagaje cu care se și mută. Pentru mine unul, mutatul constituie una din cele mai de seamă distracții din viață. Înainte de a vă spune pentru ce, mărturisiți că pentru cea mai mare parte dintre dumneavoastră, mutatul constituie aceeași plăcută corvoadă, de cele mai multe ori impusă de către noi înșine și nu de către proprietari.

Cei care obișnuim să trăim în tovărășia cărților în care înaintașii noștri ne fac părtașii propriilor zbuciumări sufletești, cei care obișnuim să trăim în tovărășia a două-trei tablouri în care un prieten sau altul au reușit să prindă un moment suprem din vîltoarea frumosului, cei care suntem înfrățiți cu seninul nopților de mai, cu mirosul teilor din grădina vecină sau cu tilcuirea cîntecelor din nopțile de iarnă, aspectul acelorași pereți reci, de pe care mizgăliturile zugravului ne privesc cu niște ochi nedumeriți, nu ne pot niciodată mulțumi ziua de mîine la fel după cum ni se pare a ne fi mulțumit azi.

Sunt cărți pe care nu le poți ceti decît în camere mari cu tavanul înalt, cu ferestrele luminoase, cu mobilele Louis Quinze, sau Marie-Antoinette... sunt cărți pe care nu le poți ceti, decît în odăițe ascunse prin cine știe ce mahala îndepărtată, fără lumină, fără nimic omenesc în ele și mai sunt și cărți pe care nu le poți ceti decît afară, afară, cît mai departe de ziduri, cît mai aproape de arbori, de cer, de infinit...

Dar nu toți sunt ca noi. O, nu, știm. Și iată pentru ce, cea mai mare parte dintre cei care nu sunt încă pro-

prietari se mută de nevoie și nu de plăcerea ce o simt schimbînd pereții în mijlocul cărora li s-ar părea că joacă același rol ca mobilele pe care numai Sfîntul Gheorghe sau Sfîntul Dumitru le mai face să se miște din cînd în cînd...

*

Dar vijelia a trecut... V-ați mutat sau ați rămas pe loc, de azi înainte vă este egal. Pînă la Sfîntul Gheorghe, cel puțin, nimeni nu are să vă mai supere. Sărbătorile Crăciunului și ale Anului Nou le veți petrece în tihnă și felicitările le veți primi la timp, deoarece pînă atunci va trece destulă vreme ca factorul poștal să vă facă cunoștința și prietenii să vă învețe noua adresă.

Aș voi să spun cîteva cuvinte despre... Ghiciți despre cine?... Despre anticarii de pe bulevard. Ei bine, bulevardul nu-și mai are anticarii lui. Obișnuții dughenilor cu cărți vechi vor trebui de data asta să coboare ceva mai jos. Anticarii s-au mutat în dosul Hotelului de Franța. De data asta însă e cazul să afirmăm că anticarii sunt singurii poate care s-au mutat de nevoie. Primăria capitalei le-a schimbat cartierul. Interesele orașului cereau ca interesele primitivelor dughene de pe bulevard să fie sacrificate. Și sacrificiul s-a făcut conform regretelor de circumstanță.

Iată-i deci, și pe anticari, pornind în aparenta vilegiatură pe care pînă azi ei singuri nu o cunoscuseră încă. Recunoașteți că pentru un anticar dorința de a vizita locuri noi nu cadrează deloc cu meseria. Adevărații anticari merg cu habotnicia pînă acolo încît nu admit nici chiar clienți noi.

Zwiebel bunăoară, bătrînul Aron Zwiebel, a cărui anticărie datează de la 1859 și care printre alți clienți de seamă a avut pe Mihail Kogălniceanu și pe episcopul Melchisedek, mi-a mărturisit că clientela nouă nu-l încîntă deloc.

— Ce poate pricepe un om de 20 de ani, dintr-o carte de 300 de ani?

Și Zwiebel avea dreptate.

Clienții anticăriilor au parcă nevoie să fie și ei tot așa de bătrâni ca și cărțile ce-și odihnesc în rafturile prăfuite înțelepciunea timpurilor de altădată. Dar clienții cu timpul pier... Cărțile rămân... Și Sfintul Dumitru sosește în fiecare an cu aceeași precizie modernă de cronometru !...

PRIMII FULGI DE ZĂPADĂ !

Iată-i sosiți...

Noaptea, pe furiș, când felinarele Bucureștilor abia începuseră să-și verse petele lor violente pe trotuarele ude de ploaia zilei, primii fulgi de zăpadă au sosit pe neașteptate grăbiți ca și cum cineva, de aci, sau din altă parte, i-ar fi chemat în taină cu vocea mascată a celui ce se ferește să fie auzit de toți... Și primii fulgi au sosit !...

Ați văzut vreodată căzînd de sus, din cenușiul greoi, compact și uniform, ridicolele astea pete albe de pensulă ?...

Noi n-am putut vedea primii fulgi de zăpadă căzînd. Cafenelele sunt așa joase în tavane, încît din multicolorele încondeieri picturale nu pot cădea decît cel mult fulgii nevăzuți ai prafului autohton.

Primii fulgi de zăpadă însă i-am văzut pe paltoanele întîrziților clienți ai acelorași mausolee moderne în care se fumează, se bea cafea, se pune la cale politica și arta și... se face curte casieritelor.

Și primii fulgi de zăpadă au fost salutați și de data asta cu aceleași aplauze mute în ropotul cărora suspectăm ziua de mîine.

Nu știu de ce, dar în timpul iernii temerea zilei de mîine se prezintă mult mai maiestuoasă decît în alte anotimpuri, poate din cauza bogatei blăni de hermină pe care i-o împrumută zăpada.

În așteptarea zilei de mîine, trăiască, deci, ziua de azi !

Dacă a început să ningă, cu atât mai bine. Mîine zăpada va fi mai mare, iar frigul mai înțepător... Și frigul ne va rumeni obrazurile. Pe cei palizi, pe cei bolnavi, pe cei ce n-au cunoscut roșul obrazurilor tinere frigul îi va înfrumuseța.

Trăiască frumosul, deci !

Și în cinstea frigului de mîine, primilor fulgi de zăpadă de azi le urăm : „*Bine ați venit !*“

IN CAUTAREA UNUI SUBIECT

Putem găsi în fiecare zi cîte un subiect nou ?... Cine dintre cîți ne pretind asemenea subiecte ne pot imprumuta unul măcar, chiar în schimbul unei iscălituri comune de colaborație ?... Cei care se plîng de lipsa de subiecte dau probă că nu gîndesc îndeajuns. Și cei care nu gîndesc îndeajuns nici nu văd, nici nu aud bine.

Căutați subiecte ?

Coboriți în stradă — în Calea Victoriei sau într-o stradă mărginașe a capitalei, este același lucru. Coboriți în stradă însă cu intenția de a găsi un subiect și vă asigura că nu vă veți întoarce niciodată *bredouille* cum zice francezul.

Nimic mai ușor de a găsi un subiect în ziua de azi. Din ceea ce se vede, din ceea ce se aude și mai ales din ceea ce nu se vede și nu se aude se pot extrage subiecte tot atât de variate și interesante, ca și peripețiile unui erou din epopeele de altădată.

Să mărturisesc adevărul însă. Nă căutăm subiecte, fiindcă dacă le găsim, găsim și pe cel care le-a tratat mai înaintea noastră pentru a-l copia, a-l fura sau, după cum se obișnuiește în limbajul de toate zilele, *a-l consulta*. Consultarea scriitorilor de altădată constituie cel mai de actualitate sport al scriitorilor de azi. Pentru a nu mă adresa însă așa-zișilor literați, a căror susceptibilitate, în parte, și-o motivează, mă voi adresa confratilor mei ziariști și anume așa-zișii reporteri de fapte diverse.

Ei bine, confrății mei au trecut zilele trecute pe lângă un subiect pe care l-au scris și alții, este drept —

dar pe care nici nu l-au văzut, nici nu l-au auzit, nici nu l-au cugetat. Ce subiect mai original, mai zguduitor și mai de actualitate decât acela ce ți-l oferă un părinte ce moare cînd își vede pe fiu-său la Văcărești. Și cu toate acestea nici o gazetă n-a descris scena așa cum ea merită să fie descrisă. Cîteva rînduri și atîta tot...

Și vă mai plîngeți de lipsă de subiecte?...

Dragii mei, iertați-mă... dar ceea ce lipsește cu adevărat nu sunt subiectele, ci altceva.

E oare nevoie să vă mai spun?

BUCUREȘTII ÎNAINTE ȘI DUPĂ ZIUA DE 15 NOIEMBRIE.
CE NE AMINTEȘTE TOAMNA. FEMEIA MODERNA.
REVEDEREA CAPITALEI

După așa-zisul sezon al vilegiaturii, Bucureștii nu se repopulează cu adevărat decât odată cu deschiderea Parlamentului. Farmecul capitalei noastre nu se întregeste decât în ziua cînd provincia își trimite pe aleșii națiunii. Ziua de 15 noiembrie este începutul adevăratei vieți bucureștene. Pînă atunci Bucureștii nu sunt decât un enorm oraș de provincie cu toate că adevărată capitală, Bucureștii, nu devine decât în ziua în care sosesc provincialii.

Constatarea aceasta, deși pare ciudată, ea este totuși adevărată. Pînă la 15 noiembrie, Bucureștii par a căuta ceea ce nu se poate găsi în orice zi. Străzile, teatrele, localurile de petrecere și mai ales nopțile, nopțile Bucureștilor, n-au nici un farmec. Trecătorii se încrucișează, se privesc și se salută rece ca niște oameni ce nu se cunosc sau care n-au nimic să-și spună. În restaurante se mănîncă pe tăcute, ca și cum fiecare client ar fi venit de la o înmormîntare. Piese de la teatru nu plac nimănui, și ziarele zilnice apar parcă de nevoia de a nu-și pierde obișnuința.

După 15 noiembrie însă, Bucureștii se schimbă ca sub bagheta magică a unui prestidigitator.

Cele 21 de lovituri de tun cu care se anunță plecarea m.s. regelui de la palat anunță în același timp și reînvierea Bucureștilor.

Imaginile confuze încep să se definească. Zilele trecute dispar din amintirea celor nerăbdători și ziua de mîine se întrupează într-o adevărată zeiță, purtătoare nu de ramuri de măslin ci de acea stranie și indispen-

sabilă *invitation à la valse* în mrejile căreia cădem unii după alții.

Și valsul începe. Din zi în zi însă, pașii pierd tot mai multe cadențe, valsul devine o adevărată goană, muzica se transformă în galop și, grație dansului, se pierde în vârtejul îngrozitorului: „*Incotro?... Oriunde... dincolo de viață...*!”

Cei care nu sunt obișnuiți cu dansul privesc din depărtare uimiți, îngroziți... Cu timpul însă, voluptatea vârtejului îi cucerește pe toți și iată-i pe toți, grăbindu-și salturile mortale pe trepte tot mai șubrede... *Incotro?... Oriunde... dincolo de viață!...*

*

Iată-ne reveniți sub cerul plumburiu, greoi și amănuntător al toamnei pe sfârșite.

În această tristețe ce vine de sus, din nepătrunsul privirilor noastre prea slabe, plutește totuși un demonic îndemn spre acel *nu știu* în a cărui existență de-o clipă, trăim o infinitate, consumându-ne însă cu aceeași rezecție cu care o efemeridă intră și iese din viață.

Iată-ne în stradă. A plouat sau a nins? Nu știm. Atmosfera însă ne pare umedă ca niște pleoape ce au plins. Și lacrimile ne enervează, ne tulbură, ne excită. De bucurie nu se plînge decît prin romane.

La fiecare pas ne vine parcă să întindem mîna și să apucăm nu știm ce — prin atmosferă se strecoară parcă numai senzații senzuale. E toamnă, și toamna ne amintește de curtezanele fardate, de curtezanele fără vîrstă și fără... amintiri. În clipa aceea ne aducem aminte și noi că amintirile zilei de ieri, cu ziua de ieri, le-am pierdut și o poftă nebună începe să ne tortureze — pofta de a rămîne acolo în stradă ore și zile întregi, pofta de a ne ucide amintirile și a ne chinui curiozitatea zilei de mîine.

Și zilele trec una după alta, și zilele trec ca femeile ce dispar la colțul străzii... Privirile noastre le urmăresc și în jurul celor care ne ajung și ne întrec, ele se rotesc asemenea unor limbi ce-și caută orele pe cadran... Ce rost însă pot avea orele în armonia eternă?... Civilizația modernă a făcut din femeie o ființă extraordi-

nară grație căreia, într-o clipă îți poți clădi fericirea întregii vieți... Dărîmați fericirile acestea cu aceleași unelte cu care le-ați clădit, și fiți de două ori fericiți, voi care clădind ați avut cel puțin ce dărîma!

*

Iată-ne deci din nou la București.

Într-o dimineață, de mult, l-am părăsit cu gîndul să rămînem cît mai mult timp departe de el. Ne simțeam obosiți, bolnavi, amorțiți... De ce? Din cauza grozavului cinematograf ce-și însuflețea imaginile veșnic aceleași, pe aceleași străzi unde ne îndreptăm și noi, cu aceleași gesturi cu care ne mișcam și noi, cu aceleași gînduri ascunse, cu care ne mințeam și noi.

Și pe unde n-am fost?... Mai este oare nevoie să mai amintim pe unde am fost, pe unde am fi vrut chiar să mergem, numai și numai să ne depărtăm cît mai mult de coșmarul acesta, în ghearele căruia se abătuse somnul nostru de aproape un an?...

Astăzi însă, iată-ne din nou la București. Să fie oare adevărat? Acesta este Bucureștiul de atunci?

Ce nou mi se pare... Și cu toate acestea este același.

După ce am trăit cîtva timp alături de el, după ce ne-am odihnit ochii pe alte însuflețite foi fotografice, Bucureștii ne face impresia bizară a unui lucru pe care îl descoperim în buzunar fără să fi știut că îl avem cu noi. Străzile, casele, grădinile... tot ceea ce astăzi ne încintă ochiul, altădată obosit, pare că ne mustră cu aceleași cuvinte înțelepte cu care mamele își mustră copiii înstreinați. Și abia acum ne dăm seama că oricît de departe ne-am fi dus, Bucureștii ar fi venit cu noi, fiindcă fiecare din noi la plecare luaserăm, fără să bănuim, cîte o pîrticică din acest enorm conglomerat de viață. E viața pe care o trăim, dar pe care n-o descoperim, decît mai tîrziu, asemenea întîrzierii detunăturii de trăsnet, după ce fulgerul s-a stins.

*

Și iată pentru ce anume Bucureștii par a nu se fi repopulat cu adevărat decît după 14 noiembrie; fiindcă

în ziua aceasta sosesc cei mai mulți, care plecând au dus cu ei părticica de București — intim și cari acum o readuc cu aceeași sfîntenie cu care se păstrează lucrurile, care odată pierdute nu se mai pot regăsi.

Și strania *invitation à la valse* începe să răsune. Dansul începe, vîrtejul urmează... și în urmă : *Incotro ?... Dincolo de viață... oriunde afară de aci !...*

De cîteva zile bucureștenii sunt în culmea fericirii !... În trecerea ei prin Europa, *Cometa-1910* a binevoit să se abată pentru cîteva nopți și în capitala României.

De cum începe să se însereze, mulțimea, care de obicei chinuiește sărmanele trotuare de pe Calea Victoriei, de data asta se strînge toată în Piața Palatului, în Piața Sărindar, sau în Piața Poștei, și ochii tuturor se îndreaptă spre apus. Apariția luceafărului este salutată cu murmure nesfîrșite de satisfacție. Apariția luceafărului este un fel de *lever des rideaux* al piesei principale ce va urma.

Reprezentăția este monotonă și de scurtă durată. Personajele principale sunt două — o stea pe care astronomii o numesc *nucleu* și o coadă luminoasă ce se ridică pe cer pretențioasă ca un mănunchi puternic de artificii.

Cometa 1910 este foarte scumpă la vedere. Răsare pentru o oră și în urmă apune. Reprezentațiile cometei nu cunosc tradiționalul *bis*. Cine vrea s-o mai vadă n-are decît să vină a doua zi.

Și de patru seri consecutive, bucureștenii se înghețuiesc să asiste la apariția neașteptată a acestui musafir ceresc care, deocamdată, a semănat spaima prin mahalale, iar pe hîrțile astronomilor a îngrămădit cifre peste cifre — calcule care, la urma urmelor, nu ne vor servi nouă, ci acelor care vor veni după noi, tîrziu de tot.

Alaltăieri noapte mă găseam printre cei adunați în Piața Sărindar.

Întors cu spatele spre Calea Victoriei, conglomeratul acesta de oameni, căruia noaptea îi împrumuta un aspect straniu, aştepta tăcut şi preocupat desfăşurarea parcă a unui eveniment neobişnuit. Un public select adunat în sala unui teatru, pentru a asista la premiarea unei piese trimbiţate mai dinainte — a unui *Chanteclair* — buni-oară —, nu ţi-ar fi produs o impresie mai profundă ca această ciudată împerechere de bărbaţi şi femei, ofiţeri superiori şi elevi de liceu, profesori universitari şi vînzători de 4 cornuri la un ban!...

Privirile setoase oscilau cu regularitatea unei pendule, de la luceafăr, la ceasornicul de la hotel Boulevard şi înapoi... şi timp de jumătate de ceas nu s-au auzit decît şoapte, şoapte ce răsunau în nopte ca nişte melodramatice plănui de comploturi.

Şi complotul a reuşit.

El nu fusese însă pus la cale de către cei care aşteptau în Piaţa Sărindar, ci de un alt Jago ceresc... Un nor nepoftit îşi făcu apariţia la orizont, se ridică apoi tot mai sus, acoperi luceafărul şi amină apariţia cometei pentru a doua oară...

Şi publicul se împrăştie, murmurînd întocmai ca după un *relâche* de teatru.

Acum cîteva zile a plouat! Ei şi — mă veţi întreba d-voastră — e nevoie numaidecît de un semn de exclamaţie şi de mai multe puncte, fiindcă a plouat acum cîteva zile la Bucureşti?

Vă mărturisesc că deocamdată nu ştiu ce să vă răspund, cu atît mai mult cu cît sunt sigur că nici d-voastră n-aţi putea să-mi spuneţi pentru ce anume, în cazul de faţă, semnul de exclamaţie ar fi inutil.

De cîte ori n-a plouat la Bucureşti? Cine ar putea să ne spună de cîte ori a plouat la Bucureşti?... Nimeni, desigur. O ploaie nu mai constituie un eveniment în genul cutremurului de la Messina, buni-oară, şi institutul nostru meteorologic le înregistrează fără să le mai comunice străinătăţii după cum ar fi comunicate eclipsele sau apariţia vreunei comete.

Şi totuşi, pentru cei care trec pe trotuarele Bucureştilor în timp de ploaie, picăturile astea ciudate de apă, ce cad de sus cu regularitatea unor versuri alexandrine scrise cu negru-antracen pe asfaltul negru plan, prezintă un farmec cu totul necunoscut celor care s-au obişnuit să privească ploaia numai de la fereastră.

V-aţi gîndit vreodată că frumuseţea Bucureştilor n-o găsiţi nici primăvara, nici toamna şi că singura poezie a oraşului acesta pretenţios n-o respiraţi decît în zilele cînd plouă? Dacă acum cîteva zile cînd a plouat v-aţi fi coborît în stradă, aţi fi constatat că ploaia îşi are şi ea rostul ei în marile oraşe.

În zilele cînd plouă, femeile cu picior frumos se răzbună contra femeilor cu figura frumoasă. Cînd plouă,

privirile noastre se coboară pe trotuar, și de la trotuar ele nu se ridică în sus decât pînă acolo, pînă unde se ridică și rochia, care pe vreme frumoasă ascunde comorile ursite să rămînă vecinic în umbra modernelor furci caudine.

Oare o gheată de lac bine făcută, cu toc Louis XV, un ciorap de mătase străveziu și un picior de femeie, care îți trădează restul nudului, nu pot produce aceleași senzații de cochetărie ca și ochii, buzele și ovalul unei figuri?

○, da !...

Urmăriți pașii ce-și iau înainte unul altuia cu același ritm cu care pleoapele se coboară și se ridică de pe ochii șireți a celei ce a înțeles că o iubiți, urmăriți mișcarea piciorului ce coboară tocul pînă la trotuar cu gestul unor buze ce sărută lăsîndu-se mai mult a fi sărutate și veți pricepe pentru ce poezia Bucureștilor n-o respirați decât de-a lungul trotuarelor pe care picăturile de ploaie se încrucișează cu pașii femeilor cu picior frumos.

Dar umbrelele femeilor în timp de ploaie ?... Ridicați-vă privirile ceva mai sus decât ceea ce rochia vă permite să vedeți. Ce strălucitoare, ce vie, ce plină de aceleași patimi omenеști vă pare o umbrelă de mătase neagră, pe care ploaia a lăsat urmele unor lacrimi căzute într-un amurg de toamnă tîrzie, pe o mînușă de femeie.

Ce lucru poate fi mai lipsit de formă, mai eteroclit, mai neexplicabil... decât o umbrelă închisă ? Deschideți umbrela însă, acoperiți cu ea capul unei femei cu picioarele frumoase, coboriți-o în stradă pe trotuarul umed de ploaie, și în reflectul felinareelor palide veți vedea cum scheletul acesta de fier și de mătase capătă viață și cum umbrela împrumută parcă ceva din majestatea unui sceptru regal !...

Poeții noștri însă sunt prea ocupați pentru a se coborî în stradă și a învăța cîntecul ploaiei ce răsună de-a lungul trotuarelor Bucureștilor !... Poeții noștri au cetit pe Verlaine și atît le-a fost de ajuns. Cînd plouă, privesc în stradă de la fereastră și se mulțumesc să recunoască că „sărmanul Lélian“ avea dreptate cînd scria :

*Il pleut dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville...*

Și ciți dintre ei nu vor fi regretat, cu răutatea unor întîrziati, că versurile astea atît de simple și totuși atît de grandioase nu le-au trecut lor mai înainte prin cap. Nu-i căutați... Veți găsi prea mulți și mulțimea lor vă va îngrozi.

În schimb, poporaniștii care nu citesc pe Verlaine fiindcă nu-l admit, pentru a da probe totuși că au cetit și ei pe cineva, de cîte ori plouă, se mulțumesc să fredoneze :

Il pleut, il pleut, bergère !...

Și așa mai departe...

Acum cîteva zile a plouat !

Cum așa ? Nu vă mai întrebați nimic ! Vroiam să explic... rostul semnului de exclamație și al celor cîteva puncte...

A, da... Am înțeles...

Dar cel puțin dați-vă pentru un moment la o parte după trotuar și faceți loc ca în urma femeilor cu picior frumos să treacă tîlmăcitorii ploaiei.

INAUGURAREA LOCALULUI SOCIETĂȚII
SCRIITORILOR ROMÂNI. CE-AU FĂCUT LITERAȚII
TINERI. CE SE AȘTEPTĂ ȘI CE MAI RAMINE ÎNCA
DE FĂCUT.

Zilele trecute a avut loc inaugurarea localului Societății scriitorilor români.

Un local al scriitorilor ?...

Da, un local al scriitorilor — un local mult mai mic decât localul unui minister, bunioară, și o inaugurare mult mai modestă decât acele oficiale reprezentări de gală cu invitații, cu fracuri, cu decorații, cu drapele tricolore, cu imnul regal, cu discursuri și mai ales cu șampanie !...

Zilele trecute, deci, visul celor care astă-toamnă hotărâu să se întemeieze o societate de ajutor mutual și de apărare a intereselor profesionale s-a întrupat. Scriitorii români își au astăzi localul în care se pot aduna, cunoaște și în care mai ales vor putea pe viitor să învețe a se respecta.

Numele unor Mihail Sadoveanu, Em. Gârleanu, Dimitrie Anghel, St. O. Iosif și al altor câțiva tineri de talent, care în ultimii ani au contribuit la renașterea — ca să zicem așa — a literaturii românești, speculată în mod atât de puțin uman de către înaintașii lor, ne prezintă, credem, cele mai sigure garanții, că de data asta, dacă nu toți literații români, cel puțin cei mai tineri își vor strânge rîndurile răzlețe, realizînd astfel mult așteptata înfrățire a celor ce propovăduiesc în numele acelui ideal.

Societatea scriitorilor români — operă datorită exclusiv tinerilor noștri scriitori — este chemată să îndepli-

nească și în țara noastră același rol pe care societățile similare l-au îndeplinit în țările a căror *tradiție literară* stă în fruntea elementelor care au contribuit la cultura popoarelor.

Mă veți întreba, însă, întru cît această veste poate fi îmbucurătoare marelui public și mai ales publicului acela pentru care literatura începe cu foiletoanele cotidianelor noastre și sfîrșește cu nuvelele sau versurile din altele, zise literare ?...

Pentru cea mai mare parte a publicului nostru, meseria de literat este aproape necunoscută. Pînă azi literatura în țara noastră pare a nu fi fost decât diletantism și atîta tot.

Cei care pentru a trăi, și de cele mai multe ori a trăi chiar pînă la adînci bătrînețe, n-au nevoie decât de haine, de ghete, de mîncare și de o cameră cu strictul necesar, se vor întreba cu drept cuvînt ce fel de oameni sunt literații aceștia de a căror literatură ei n-au avut niciodată nevoie pînă azi.

Să fie însă oare o greșeală dacă am năzuit ca pe viitor literatura să-și reclame și ea dreptul de existență în armonia cerințelor de toate zilele ?... Oare literatura nu este și ea o profesiune, o profesiune cinstită și nobilă în același timp, dat fiind aptitudinile naturale pe care meșteșugarii condeiului trebuie să le aibă înainte de așa-zisa ucenicie în meseria lor ?...

În străinătate, în țările în care se citește mai mult decât la noi, și în cele mai joase straturi sociale, literatura dă de mîncare la sute și mii de oameni, fără ca statul să fie nevoit a interveni și mai ales fără ca gurile rele să aibă ocazia de a cleveți pe socoteala celor care n-au învățat decât meșteșugul frumosului.

*

În străinătate editura literară constituie o profesiune tot așa de nobilă ca și aceea a literaturii. La noi însă, ea nu-i decât o speculă tolerată și atîta tot. Cîți dintre literații noștri care au avut de-a face cu editorii, au ieșit mulțumiți din prăvăliile acestor analfabeți, de a căror inconștiență depinde soarta sărmanelor vise, închise

cu atita trudă în rîndurile cărora abia-abia li se permite să vadă lumina zilei ?

Să recunoaştem însă că vina era tot a literaţilor. Cît timp au trăit răzleţi, suspectîndu-se şi hărţuindu-se unii cu alţii, era natural ca munca lor să nu poată găsi încurajarea şi răsplata meritată. Să sperăm însă că, de azi înainte, literatura noastră va avea o soartă mai bună decît în vremurile de altădată.

Înfrăţirea literaţilor nu va fi nici efemeră, nici privită cu ură de cei care, citind, au învăţat să-i aprecieze şi să-i iubească. Ea răspunde unei cerinţe imediate şi este chemată să îplinească o mare lacună socială, graţie căreia, frumosul în ţara noastră era proscris şi condamnat să bată din poartă în poartă cerşindu-şi existenţa tocmai de la aceia care, de multe ori, ajutîndu-l îl profanau.

*

Şi cu toate acestea — suntem nevoiţi s-o recunoaştem, cu mîhnire —, s-au găsit oameni cărora trecutul le da drepturi la calificativul *literaţi*, care să privească cu ochi răi înjgheburile această ideală în jurul căreia se adunau atîtea nume, atîta muncă şi atîta bunăvoinţă.

Cîţiva, trecuţi de vîrsta în care idealurile se clădesc şi se surpă cu aceeaşi fastuoasă încredere în sine, cîţiva solitari, uitaţi aproape şi torturaţi de gelozia stupidă a neputinţei, în loc să se apropie s-au depărtat, în loc să se depărteze au uneltit şi în loc să uneltească şi-au arătat dinţii... Spre fericirea celor tineri însă, dinţii celor bătrîni nu mai sunt periculoşi şi aspectul acestor clape de fildes înnegrite de vremuri n-au mai inspirat nimănui încrederea în pianul hodorogit...

Acordurile erau atît de false, că urechile au început să se astupe în grabă şi ce-a urmat pe urmă o ştim cu toţii. Societatea s-a format, şezătorile literare au început, cuvîntul românesc, cinstit şi frumos a răsunat, purtat de însăşi făuritorii lui pînă dincolo de hotare. Ion Creangă a fost comemorat în Bucovina cu pietate datorită înaintaşilor iluștri şi tinerii de azi au îngropat pentru totdeauna nepăsarea celor de ieri, luîndu-le dreptul de a mai vorbi în numele celor dispăruţi, pe care, atunci

cînd le-au stat în putinţă, n-au voit sau n-au ştiut cum trebuie să-l cinstească.

Şi iată pentru ce inaugurarea localului Societăţii scriitorilor români înseamnă o dată mare în istoria culturală a poporului nostru. Pentru întia oară astăzi scriitorii români, de aci şi de peste hotare, s-au adunat într-o casă a lor proprie. Modestă la început, nimic nu-i va împiedica să şi-o transforme mîine într-un palat împodobit nu cu decoruri trecătoare, ci cu prinosul sufletec al celor ce există prin ele însele.

TEATRUL SUB CERUL LIBER. LA CE AR PUTEA
SERVI ARENELE ROMANE DE LA EXPOZIȚIE. DIN
TRECUTUL TEATRULUI „PLEIN AIR“. CE S-A FACUT
ÎN FRANȚA. CE S-AR PUTEA FACE LA NOI.

V-ați întrebat vreodată la ce pot servi Arenele romane din parcul Expoziției jubiliare ?

Vizitați-le într-o după-amiază de vară, când soarele, coborînd spre apus, proiectează pînă aproape de mijlocul parcului pustiu tristețea zidurilor cu tencuiala mîncată de ploi și aduceți-vă aminte că undeva, departe de noi, în sudul Franței, bunioară, ruinele autentice ale vechilor Arene Romane servesc cu succes la renașterea teatrului antic. Vizitați-le într-o după-amiază cînd în cuprinsul parcului nu răsună decît ciocanele uzinelor de primprejur și strigătele disperate ale păsărilor bolnave de nostalgia țărilor calde, întrebați-vă pentru ce Arenele noastre încep să se ruineze cînd în Franța ruinele lor, după două mii de ani aproape, se reconstruiesc în vederea așa-ziselor spectacole *en plein air*.

Oare la noi Arenele romane nu și-ar putea găsi și ele aceeași întrebuintare ca în Franța ? Pentru ce am imita numai teatrele de pe marile bulevarde ale Parisului ? Pentru ce am traduce și am localiza numai piesele picante, care ne amuză numai și atîta tot ?

Anul acesta, Teatrul Național din București a reprezentat, cu un deosebit succes, *Electra* lui Sofocle. Amintirea noastră păstrează proaspătă încă figura tragicei fiice a lui Agamemnon. Decorurile noi și costisitoare au impresionat cea mai mare parte din public, tot atît de mult ca piesa însăși. V-ați întrebat însă ce impresie ne-ar fi lăsat *Electra* dacă ar fi fost jucată sub cerul liber, așa după cum o ascultau grecii de altădată și după cum astăzi o ascultă miile de spectatori din Franța ?

Pentru ce n-am încerca și la noi această nouă manifestare în teatru, cînd avînd tot ce ne trebuie, ne lipsește numai hotărîrea ?

*

Să spunem însă mai întîi cîteva cuvinte asupra reprezentățiilor *en plein air*.

Primele încercări s-au făcut în Franța, la Orange, în anul 1869, apoi în 1874 și 1886.

Deși distanțate de cîteva ani, reprezentațiile, organizate cu ocaziunea diferitelor sărbători populare, nu obținuseră nici un succes. Organizatorii lor nu se gîndiseră încă la genul de teatru care ar fi convenit anume acestor decoruri naturale, îngrădite de ruinele ciclopice și de infinitul albastrului de sus.

În anul 1888 însă societățile culturale „Les Felibriges“ și „La Cigale“ delegară pe dl. Paul Marieton să organizeze o reprezentație teatrală în Arenele de la Orange.

Acesta, cel dintîi, înțelese că singură tragedia antică poate fi reprezentată cu succes pe asemenea scene naturale, și, în seara de 11 august 1888 dl. Monnet-Sully consacră renașterea teatrului antic cu *Regele Oedip*. Gesturile, cuvintele și mai ales strigătele marelui tragedian, care pe scena Comediei Franceze păreau excesive, se armonizau de data asta atît de natural încît Francisque Sarcey, Henry Fouquier și Jules Claretie, atotputernicii zilei, scriseră a doua zi articole entuziaste în care salutară cu bucurie nașterea noului gen de teatru.

Dar entuziasmul publicului ? Acesta n-a cunoscut margini. Aplauzele obișnuite se transformaseră nu în ovații, ci în adevărate răcnete de bucurie.

O ceată de poeți se duseră în gară și rugară pe șeful gării ca, excepțional, în seara a doua să oprească expresul, deoarece Sofocle, autorul piesei sosește la Orange. Și șeful, care asistase la reprezentație, dar care auzea de *Sofocle* pentru prima oară în seara aceea, opri expresul ca niciodată pînă atunci.

Un grup de americani, entuziasmați și ei de măreția spectacolului, se adresară unui mare arhitect și-l întrebă :

— Cît ar costa un asemenea teatru în America ?

— Două mii de ani, răspunse arhitectul...

După tragediile grecești veniră rîndul tragediilor franceze, scrise în stilul clasic.

Prometeu a lui Jean Lorrain și *Ferdinand Héroald Ereticii* lui Héroald și *Levadé* și *Prima sabie* a lui Nepoty și Rabaud obținuseră aceleași succese neprevăzute cu cîteva zile înainte.

În anul 1903 se joacă din nou *Regele Oedip*, iar în 1905 *Semiramida* de Péladan este aplaudată de 20 000. de spectatori, al căror entuziasm întrece orice așteptări.

În seara aceea chiar se hotărî fondarea unui teatru antic la Champigny, în apropierea Parisului.

Rînd pe rînd apoi se deschiseră Arenele romane de la Arles Alger, Ateneul Nike de la Marsilia și în fine, faimoasele Arene la Béziers.

Ifigenia, mult așteptatului Jean Moréas și *Saul*, al lui Alfred Poizat, reprezentate pe ruinele vechilor teatre din Mauritania romană, obținuseră succese care atinseră frenezia spectatorilor.

Ca cititorii noștri să-și poată face o idee exactă, entuziasmul stîrnit mai ales în rîndurile musulmanilor din Algeria de către aceste reprezentații teatrale, vom reproduce aci mai în vale un pasaj din admirabila povestire a d-lui Poizat :

„Autoritățile locale invitaseră la reprezentație și cîteva din triburile arabe de primprejur. Acestea veniră împreună cu șefii și caizii lor, întinzîndu-și corturile albe în jurul teatrului pe cîmpia de la Timgad. Îmbrăcați în alb, cu manzalele împodobite de ciucuri roșii, cu briul încărcat cu iatagane și pistoale enorme, șefii triburilor rezervaseră artiștilor — drept mulțumire pentru sărbătoarea ce le oferise ochilor — una din surprizele cele mai stranii.

Pe tot parcursul, din distanță în distanță, călăreții arabi aprinseseră focul care să lumineze drumul celor ce se întorceau acasă. Pistoalele și chiotele sălbatice răsunau pînă în depărtare, deșteptînd liniștea de veacuri a pustiului algerian și în noaptea aceasta gălăgioasă ca-

ravana artiștilor și-a celor cîteva poeți, care organizaseră reprezentația, păreau umbrele stranii ale războinicilor din antichitate, zburînd spre victoriile zilelor de mîine.“

*

După cum am văzut, reprezentațiile sub cerul liber prinseseră atît de adînc în gustul amatorilor de teatru încît o mare parte din orașele Franței, Belgiei și Germaniei, care nu posedau ruine de teatre antice, le construiseră în vederea noului gen de teatru.

În Pirinei se construi faimosul așa-zis Le Théâtre de la Nature (Teatrul Naturii), la Tukuza, într-o insulă a Garonei, se construi Le Théâtre du Ramier, iar la Biarritz, la Spa, la Aix-les-Bains, la Arcachon și în diferite ale orașe din Alpii elvețieni, teatrele sub cerul liber înlocuiră, încetul cu încetul, celelalte teatre.

Astăzi, o întregă literatură dramatică nouă s-a substituit celei vechi. Renașterea tragediei antice se afirmă din zi în zi mai mult.

Spectacolele acestea obișnuiesc sensibilitatea noastră cu cele mai curate vibrațiuni ale artei dramatice. Admirația noastră și de cele mai multe ori entuziasmul pentru virtutea și eroismul antic contrabalansează cu succes sentimentele de indiferență și plictiseală ale sufletului modern. Și dacă de obicei suntem înclinați a imita ceea ce admirăm, de ce n-am admira și-am imita mai repede imagina virtuții antice, decît aceea a viciului modern ?...

*

Și-acum să revenim la Arenele romane din parcul Expoziției jubiliare.

N-ar putea ele servi cu succes și în țara noastră la reînvierea tragediei antice ?

Desigur că da.

Și ca să nu vorbim de altă piesă, ne oprim deocamdată la *Electra*, pe care o cunoaștem. Închipuiți-vă a o reprezenta pe Arenele de la Expoziție în prezența a 5—6 mii de spectatori. Închipuiți-vă un cor de femei întinind imnuri zeului Apolo și încadrați figura tragicele Electre în vastul decor al unei nopți senine — o noapte

cu adevărat antică în care nu se vor auzi nici bătăile ciocanelor de la uzinele din apropiere, nici strigătul disperat al paserilor prizoniere, bolnave de nostalgia țării lor cu soare.

*

Fericiți de a fi ridicat noi cei dintii chestia aceasta, care constituie nu numai un obiect de distracție și recreație sufletească, dar chiar un factor cultural pentru marile mase ale populației, ziarul *Viitorul* promite cititorilor săi o serie de *interview-uri* cu cele mai de seamă personalități artistice din țară.

Siguri de succesul acestei nobile inițiative, să sperăm că mult timp nu va trece și teatrul sub cerul liber va lua naștere și în țara noastră, sub auspiciile acelorași bune intențiuni ca și pe aiurea.

EXAMENELE DE LA CONSERVATOR

Mărturisesc că n-am fost anul acesta la examenele de la Conservator, deși m-aș putea duce foarte bine de azi înainte. Ceva mai mult — n-am fost nici acum un an, nici acum doi ani. Aș putea spune că n-am fost niciodată. Dar nu. Știu bine că toți cei care n-au nici un alt respect pentru artă, vin să asiste măcar o singură dată în viața lor la examenul Conservatorului; dar sunt desconsiderați mai întâi de artiști, apoi de prietenii artiștilor și în fine de femeile prietenilor.

Ah! Femeile prietenilor, mai ales când sunt artiste, sunt neînchipuit de feroce cu asemenea oameni.

Pentru salvarea reputației mele sociale dar, voi declara că o dată în viața mea am asistat și eu la examenele de la Conservator. Și dacă nu mă înșel cu prea mult, de-atunci și pînă azi au trecut vreo zece ani.

Era pe vremea cînd, ieșit proaspăt din cutiuța de lemn a ultimei clase de liceu, ca orice băiat care se respectă și are încredere în nenumăratele daruri pe care i le-a hărăzit natura, mă pregăteam și eu ca și ceilalți toți să-mi aleg boala de care trebuia să sufăr în primii ani ai adolescenței. Or, pe vremea aceea, *teatrită* făcea ravagii printre liceenii ultimului an.

Boala asta, adusă în clasă de un coleg — astăzi artist sărbătorit —, se întinsese cu repeziciunea unui strop de anilină zvîrlit într-un pahar cu apă curată, și pe zi ce trecea, de la cei mai buni, pînă la cei mai puțin buni, de la cei cu vocea de stentor, pînă la cei cu glas de călugăriță, și de la cei cu darul lui Cicerone, pînă la cei cu darul lui Demostene, toți, dar absolut toți, sufereau și

sufereau în mod sincer de aceleași accese de *teatrită*, pe care — de prisos să vă mai spun — nu le-ar fi putut alina decât sfârșitul ultimului an de liceu și examenul primului an de Conservator.

Iată-ne deci cu poeziile preparate. Pe vremea aceea *La Icoană* și *Dormi, iubito*, ale domnului Vlahuță, erau mai căutate chiar decât poeziile lui Eminescu.

Poezia domnului Coșbuc, mai greu de învățat pe dinafară, nu prea găsea partizani. Restul literaturii nu ne interesa cu atât mai mult cu cât știam că nici în Conservator nu se cunosc alți autori. Și-aci fie-mi permisă o mică paranteză: astăzi, la Conservatorul nostru se petrec aceleași lucruri ca și acum zece ani. Săraca poezie română!...

Dar, *Revenons à nos moutons...*

Cei care aveau să dea la toamnă examene de admitere la Conservator găsiseră de cuviință să asiste cu toții la Ateneu la examenele de fine de an ale celor pe jumătate vindecați de *teatrită*.

Ce spectacol!... Parcă văd tabloul: rochii albe, valuri imense de păr, păr blond mai ales, miros de *Trèfle incarnat* — parfumul la modă de acum zece ani — și un ciripit nesfârșit de voci, orchestrate într-un tremolo de surdină și conform unor termeni tehnici de muzică pe care eu unul nu-i cunosc îndeajuns de bine.

Ce s-a petrecut pe scenă nu știu. Știu însă ce se petrece în sala de jos a Ateneului. Mi s-a spus că examenele erau sus. Expoziția însă era jos. Și era așa de bine jos că nimeni nu părea dispus a întreprinde ascensiunea nesfârșitelor serpentine de scări ale Ateneului.

Din timp în timp cite un ropot de aplauze scăpa prin deschizăturile ușilor și se împrăstia în sala de jos ca și un mănunchi de confetii. Cu cât aplauzele țineau mai mult, cu atât indiferența celor din sala de jos creștea. Și lumea venea tot mai multă. Pe pardoseala de mozaic, pașii celor grăbiți se amestecau cu pașii celor plictisiți și zgomotul lor răsună capricios ca și apele unui riu umflat de ploi.

Ateneul Român, templul lui Esarcu, părea un enorm spital clădit într-o localitate renumită nu pentru apele

ei miraculoase, ci pentru clima sa prielnică — singurul remediu eficace al *teatritei*.

Bolnavii urcau scările din dreapta, însănătoșiții coborau prin scările din stînga, iar curioșii frământau plictiseala acelei după-amiezi de iunie epuizîndu-și întregul stoc de amabilități, la adresa albelor rochii și rumenelor figuri.

Și examenele au ținut pînă seara tîrziu. La un moment dat mi-a făcut impresia că n-au să se mai sfîrșească... Dar ce nu se sfîrșește în lumea noastră?... Tot afară de *teatrită*.

N-am mai fost la examenele de la Conservator din anul acesta. Îmi place să cred însă că aceeași filmă cinematografică se repetă de zece ani. *Teatrita* continuă, arta română cîștigă, iar croitorii, pantofarii și modistele se îmbogățesc, conform... eternelor dispoziții ale examenelor de la Conservator, din toți anii.

Nu știu dacă trebuie să mulțumesc celor câțiva scriitori boemi care mă tolerează și pe mine în cercul lor. Mulțumesc însă necunoscutului născocitor al cafeenei — al acelui local enigmă — în care pășești cu emoția sinceră a elevului de clasa întâia primară și din care ieși cu satisfacția deplină a unui reușit la examen.

Aici la cafea și nicăieri în altă parte, mai mult ca pe trotuar, viața de toate zilele nu-ți apare mai artistic cinematografiată în toate amănuntele ei de subterană suflătoare, iluminată de nu știu care torță magică, ocultă și adeseori satanică.

Aici la cafea și nicăieri în altă parte, mai mult ca pe trotuar viața nu-ți pare mai completă și mai complexă mai logaritmică și mai banală.

Boemii și-au ales cafea drept templu — un templu profan în care alcoolul cedează onoarea lovituri de moarte, obsesiei de artă și în care religiile noi se desprind din rotogoalele de fum, pe care țigările, fără număr, le înalță spre tavanul meschin, ca pe niște rugăciuni de grație ce s-ar pierde de-a lungul unor coloane gotice.

Viața de cafea are parcă ceva din caracteristicile stilului gotic — ceva masiv și înalt, ondulat și înflorat. Boemii de pe la mese împrumută figura sfinților dintr-o frescă reconstituită, iar gesturile lor, largi dar hotărâte, par simple desene conturate pe perete, din care intențiile amenințătoare se subțiază în simple resemnări de binecuvântare.

În seara aceasta însă, cafea pare pustie. Boemii sunt toți la locul lor. Dar locul boemului de data asta pare gol. O atmosferă stranie plutește în jurul mesei reci ca și un altar de marmoră pe care cărțile nu se mai deschid și în care potirul de argint a fost necinstit de miini profane.

La ora asta cafea nu răsrînge decît descrescendul unui final de simfonie. Viața își pîlpie parcă ultimele ei drepturi de perpetuare iar cafea își apropie parcă pereții unul de altul ca și ușile unui cavou ce s-ar deschide pentru totdeauna.

În clipa aceasta un boem se ridică și strigă: „Jean Dayros, tu ai avut dreptate!...” Și în timp ce tovarășii de la masă își ridică ochii vehemenți spre cel care pronunțase profetic numele unui alt boem tot atît de necunoscut ca și cei mai mulți dintre ei, vocea lui continuă să scandeze sentința definitivă a vieții de cafea:

*La vie est un café où l'on ne peut plus boire :
Le comptoir est désert et les garçons enfuis,
Et voutrant sur les bancs, sa detresse notoire,
Le peuple des clients meurt de soif et d'ennui !...*

Și ecoul versurilor se pierde în golul oglinzilor ce par a-și fi pătat reflexul cu lumina becurilor mai roșie ca de obicei...

— Jean Dayros, tu ai avut dreptate !

Boemii au cunoștințele lor. Viața de boem constituie, poate, cea mai ciudată împreunare de extreme sufletești. Veseliile neașteptate se succed tristeților latente, iar exotismul cules de prin cine știe ce cărți cu copertile îngălbenite de vreme produce adevărate erupții arteziene în calmul banalului autohton al celor ce visează cu coatele pe masă.

E de ajuns ca un nou-venit să-și facă apariția și atmosfera se schimbă ca prin farmec. Sosirea boemului filosof e primită cu murmure semnificative. La cafea se filosofează mai mult și mai cu folos decît pe înălțimile catedrelor universitare.

Subiectul unei discuții nu poate fi niciodată frivol, atît timp cît spiritele nu sunt mărginite. Filosofii cafe-nelilor — acești amici ai înțelepciunii, ai frumosului și ai științei — găsesc subiecte interesante, misterioase și captivante, oriunde găsesc și un prieten cu care să stea de vorbă. Or, între doi inși care stau de vorbă intervin întotdeauna fenomene de explicat, comparații de stabilit, principii de formulat, metode de fixat și consecințe de prevăzut...

Sosirea boemului filosof ȳ primită cu deosebită satisfacție. Atmosfera tristă este condamnată la moarte, iar viața boemilor din seara aceea nu se mai aseamănă cu cafeneaua în care nu se mai poate bea. Chelnerii încep să sosească, masa se încarcă de băutură și filosoful își începe predica asupra parfumurilor.

Dar pentru ce tocmai asupra parfumurilor ?

Fiindcă se reia o discuție asupra frumuseții feminine și fiindcă parfumul nu-i decît atributul natural al acestei frumuseți.

Plutarc vorbește despre parfumul credinței religioase. Istoricii de pe vremuri ne asigură că corpul lui Alexandru cel Mare mirosea a violete ; Regina din Saba — ambră ; Cleopatra Egiptului — garoafe ; Maria de Medici — trandafiri ; Margareta de Navarra — măgăritar iar Malherbe — mosc.

Parfumul mărește farmecul frumuseții corporale, fie ea feminină sau masculină.

Rafinații și perversii aleg întotdeauna parfumurile pu-ternice care ameteșc ca și privirile suverane ale unei persoane idolatrăte.

În seara nunții, chinezii aprind în cameră niște plante parfumate care transportă deliciul spasmelor în lumea visurilor.

Baudelaire scrie :

*Les parfums, les couleurs et les sons se repandent...
Il est des parfums frais comme des chairs d'enfant,
Donc comme des hautbois, verts comme des prairies,
Ayant l'expansion des choses infinies
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens
Qui chantent le transport de l'esprit et des sens...*

Parfumul a fost inventat anume pentru completarea și desăvîrșirea grației feminine.

Primii fabricanți de parfum au fost preoții — aceeași preoți care au propovăduit adevărul și respectul pentru frumos. În templele egiptene existau anume compartimente în care se preparau parfumurile după rețete secrete, necunoscute oamenilor de rînd.

În *Cîntarea Cîntărilor*, acest sublim poem nupțial, rolul parfumului în antichitate ia proporțiile unei adevărate orgii. Romanii parfumau sălile de baie și de mîncare, iar camerele de dormit erau stropite cu parfumuri din flori sălbatice care-ți ușurau somnul și-ți produceau vise frumoase.

În evul mediu fabricația parfumului ajunsese pînă la perfecționarea de a fi întrebuintate în otrăvuri. Dar același lucru se petrece și azi. Cîte parfumuri nu omoară !... Și cîte femei frumoase nu cuceresc pe nevropații timpurilor noastre cu aceleași parfumuri oculte, din care amanții vremurilor de altădată își făcuseră un anesteziec al suferinței lor !...

Dar pentru a ajunge aici, femeia nu trebuie să păstreze același parfum. O femeie care schimbă parfumul după modă se parfumează. O femeie care păstrează același parfum parfumează.

Și filosoful boem se ridică fără să-și plătească consumația și pleacă.

Cafeneaua începe să se golească și tristețea pășește victorioasă pe urmele unei femei care se strecoară prin fața mesei boemilor, lăsînd în urma ei obsesia unui val de parfum primăvaratic !...

*La vie est un café où l'on ne peut plus boire
Le comptoir est désert... les verres sont brisés !...*

CĂRȚILE

De cîtva timp, observ că nu mai pot ceti. Cărțile pe mine parcă nu mai au ce să mă învețe. Mi-au mai rămas o mulțime de lucruri noi de învățat, este drept: pe acestea însă nu le mai găsesc în cărți.

Cărțile sunt scrise de oameni ca și mine, ca și altul, de oameni mărinimoși, oameni care suferă de boala le-gendarului bărbier al regelui Midas, oameni care nu-și pot înlăntui liniștit viața pe a doua zi, dacă nu spun și celui de alături ce știu, ce au mai văzut, ce-au mai desco-perit, ce-au mai gindit...

Dar fiindcă n-ai totdeauna pe cineva alături de tine sau fiindcă nu totdeauna acel cineva este dispus să te mai asculte, începi să scrii pentru aceia care vor avea timpul, dragostea sau mania să aștepte și ei ceva ce altul a aflat mai înainte...

Cărțile însă nu folosesc la nimic.

Cei care voiesc să învețe ceva să privească natura. Să privească ore întregi, și dacă nu le este indeajuns, s-o privească zile și ani întregi, fără nici o pregătire, fără nici o altă ceremonie decît simpla deschidere de ochi și le va fi de ajuns.

Pădurile, marea și cerul nu te mint niciodată.

Cei care citesc mie îmi fac impresia excursioniștilor de meserie, — aceia care vizitează cîmpurile bătăliilor celebre și se mulțumesc cu explicațiunile ciceronului de cele mai multe ori tot așa de incult ca și ei.

Cel care are însă mîndria singurei superiorități a omului asupra celorlalte animale, acela cugetă singur,

fără ajutorul cărților, iar cînd este vorba de vizitarea cîmpurilor de luptă, ocolește pe cele ce-i ies în cale, neglijează războaiele de ieri și, așteptînd pe cele de mîine, se duce să trăiască el însuși în mijlocul celor ce strigă „ura“ sau îngînă „mor“...

Banalitatea ar fi prea strigătoare dacă ne-am mărgini bunăoară să recunoaștem numai că o mare diferență există între capitală și orașele de provincie. În această mare diferență există totuși aspecte care, puse în cum-păna fanteziei, și a simțului artistic, fac orașele de provincie să atîrne mult mai greu decît capitala.

Pentru cei obișnuiți să-și trăiască viața pe drumuri largi, bătătorite și sigure, capitala le servește de ideal. Lupta pentru ziua de mîine este tot atît de grea și plină de surprize dureroase pentru cei începători, atît în capitală, cît și într-un oraș de provincie. Pentru cel care simte însă nevoia ca, din cînd în cînd, să se abată din drumul mare pentru a încerca senzațiile noi ale cărărilor cotite, încîlcite și nesigure, orașele de provincie sunt singurele ce-i pot mulțumi această fantezie.

Monotonia îngrozitoare, în care se plămădesc și se ofilesc energiile provinciei noastre, prezintă totuși variații de-o natură mult superioară varietăților care în definitiv nu constituiesc decît aceeași grozavă monotonie a capitalei.

Ne izbim însă mai des de monotonia orașului de provincie, fiindcă cercurile lui de activitate sunt cu mult mai restrînse. Dar pentru ochiul obișnuit să pătrundă dincolo de cercul de fier al acestei dureroase reprezentări de cinematograf, orașul de provincie apare un tot cu mult mai trainic și în același timp cu mult mai complex decît capitala.

Literații noștri au descris scene din viața capitalei și a orașelor de provincie — nu vorbesc de scenele vieții de țară care sunt false, pretențioase și triviale.

Ei bine, dintre cele două dintii, prefer pe cele de provincie, nu fiindcă și-au găsit interpreți mai talentați, ci fiindcă în simplitatea patriarhală a desfășurării lor găsim — cînd voim să ne dăm bine seama de ceea ce se poate găsi în ele — o întreagă doză de rafinament, cu mult mai puternică oricărei părți proporționale din viața capitalei.

Capitala este un imens rezervor de apă captată din izvoarele împrejurimilor. Provincia în schimb nu-i decît unul din acele izvoare curate la obîrșie, dar care pînă să ajungă în marele rezervor se tulbură și are nevoie de filtrele observațiilor cotidiene.

Automobilul aleargă paralel cu șinele drumului-de-fier. Suntem așa de aproape, și totuși, o prăpastie groaznică ne desparte.

De o parte, șinele ce scinteiază obraznice în soare; de altă parte, pământul umilit, bătătorit și frământat fără încetare de copite și roți fără număr.

Și totuși, e-atîta melancolie de-a lungul acestor două fișii luminoase ce se întind monotone la nesfîrșit, încît ți s-ar părea că șinele privesc, cu gelozia unei ființe rănite în amorul ei propriu, pietrișul șoselei ce se agită sub cauciucul roților noastre și rotoagoalele de praf ce se ridică în urma monstrului de fier, cu majestatea crai-nicului ce-ar anunța că pe acolo a trecut progresul...

Faceți loc să treacă stăpîinii distanței, ai vitezei și ai timpului!... Noi nu cunoaștem nici urcușuri obositoare, nici coborișuri periculoase... Noi nu cunoaștem nici kilometri, nici frontiere. Noi nu cunoaștem decît depărtarea orizontului din fața noastră. Mai departe, tot mai departe... Mai repede, tot mai repede...

Voluptatea vitezei se strecoară parcă printre dinții noștri încheștați ca și un elixir dătător de forță și de viață nouă. Voluptatea vitezei ne umflă plămîinii și ne crispează degetele în propriile noastre palme. Simțim cum pulsul ne bate tot mai repede, tot mai grăbit, și degetele noastre, mai reci ca de obicei, se încheștează, tot mai puternic și mai departe parcă, pe nevăzutele frîne ale timpului și ale distanței...

Voluptatea vitezei ne îmbată și ne ametește... Și voluptatea vitezei se întrupează parcă alături de noi într-o ființă ciudată, care cu o mînă mîngîie obrajii iar cu cealaltă ni-i zgîrie pînă la sînge...

Și sirena șuieră mereu... Șuieră majestuos și barbar ca și un semnal de luptă... Și copacii din marginea drumului se înfioară parcă, își clatină cu groază virfurile, și în urma noastră privesc nedumeriți ca și în urma unui uragan ce i-a cruțat de data asta...

Ziua își întirzie parcă sfârșitul...

De pe terasa cafenelei privesc în jurul meu fără să-mi pot da bine seama cam ce anume trebuie să rețin pentru mai târziu, când nostalgia serilor de primăvară mă va surprinde la gura sobei.

Din mijlocul consumatorilor obișnuiți, din mijlocul acestor figuri banale și adeseori sinistre ca și ale unor pușcăriași grațiați de rege în ziua de 10 mai, din mijlocul acestui etern „același“, cele câteva femei frumoase răsar timide în rochiile lor străvezii ca și portretele unor frumuseți retrospective, atîrnate pe zidurile unui muzeu improvizat.

De pe terasa cafenelei, de unde acordurile — aci lunguroase, aci barbare — ale unei orchestre meschine se completează cu zgomotul trăsurilor și trompeta automobilelor din stradă, privesc această sumară expoziție de cochetărie feminină, fără să-mi pot da bine seama dacă frumusețea ochilor cedează eleganței toaletelor, sau dacă toată această înfiripare de culori și gesturi discrete nu-i decît reflexul unor priviri suverane sub care totul se pleacă și se transformă.

Și în timp ce globurile electrice se aprind ca și cum ar voi să lumineze calea crepusculului întirziat, terasa cafenelei împrumută aspectul unei scene de teatru, din culisele căreia se ridică aducerile-aminte, tragice ori voluptoase, ale unor alte portrete, expuse pe aceiași pereți de muzeu improvizat, în alte primăveri și mai ales în alte... toalete.

Zilele trecute a fost înmormintat un profesor universitar. În mormintarea unui om constituie un fapt divers, care de multe ori trece neobservat, mai ales cînd proprietarul de veci al celor patru scînduri n-a avut norocul sau ocazia să fie sau să devină în viață „cineva“.

Zilele trecute a fost însă înmormintat un om care, în afară de titlul său de profesor universitar, a fost și va rămîne „cineva“ în țara noastră. El se cheamă Pompiliu Eliade, și, cînd pronunțăm numele acesta, credem că spunem destul pentru a mai avea nevoie să venim cu explicații.

Ei bine, cu toate acestea, în mormintarea lui Pompiliu Eliade a trecut nebăgată în seamă tocmai de către aceia care aveau datoria să fie cei dintîi la căpătiul defunctului...

Studentii universitari, elevii lui Pompiliu Eliade, s-au mărginit să delege un reprezentant care să pronunțe un discurs de circumstanță, iar restul a petrecut pînă noaptea tîrziu la Șosea, unde fusese organizată o așa-zisă „bătaie de flori“.

Închipuiți-vă cele două decoruri. Spre cimitirul Bellu un cortegiu funebru, îndreptîndu-se tăcut, iar spre hipodrom un alt cortegiu vesel, înaintînd zgomotos!...

Știu și eu că studentimea de la noi, ca și din alte țări, constituie o clasă privilegiată pînă la anume margini. Nu mi-am închipuit însă niciodată că studenții noștri vor fi capabili să comită această impietate față de fostul lor dascăl. Privilegiul acesta nu cred să-l aibă nici o asociație studentască din nici o țară.

Bătăile de flori se mai pot amîna ; respectul însă pe care îl datorăm unor anume morți nu se mai poate nici-odată repara, cînd el a fost mutilat cu acea nepăsare ultrarafinată cu care stundetiștea română și-a dat o „bilă neagră“ și pentru totdeauna în caietul ei de cursuri și de bună creștere.

Lăsînd la o parte orice umbră de amor propriu, trebuie să recunoaștem că în București există foarte puține case frumoase — case zidite într-un anume stil, care să denote pînă la un punct oarecare preocuparea artistică a proprietarului sau cel puțin a arhitectului.

Una din aceste puține case frumoase a fost mutilată acum două săptămîni !...

Cînd se găsește și pe stradă un om mutilat, ziarele încep să țipe și opinia publică se alarmează. De ce oare nu s-ar petrece același lucru și cînd se mutilează o casă ?... Oare casa n-are și ea un suflet ca și noi și, pînă la un punct oarecare, nu este și ea o ființă ?...

Casa de care mă ocup se găsește pe strada Corăbiei, unde dealtfel a și rămas. Pînă mai ieri apărea splendid zidită în cel mai curat stil al Renașterii italiene, iar astăzi are aerul unei barăci cu o enormă firmă comercială și cu monumentala ei ușă masivă de stejar îngăurită, pentru a se pune geamuri și vopsită într-o culoare vulgară mai atrăgătoare pentru ochii clienților.

Știu că românii și mai ales bucureștenii sunt, din firea lor, oameni foarte susceptibili, oameni care nu admit consultări sau îndrumări în domeniul frumosului. Ei nu vor să admită că cineva, fie acel cineva tot un român sau chiar tot un bucureștean, ar putea să vadă

sau să simtă mai bine ca ei anume chestiuni delicate, pe care, hai să le zicem : chestii de gust.

Cu toate acestea, fără să am intenția de a jigni pe cineva, nu mă pot abține de a nu striga aci și peste tot, că în strada Corăbiei a fost mutilată una din cele mai frumoase case din București...

TEATRUL ANTIC

În Arenele romane din parcul Expozițiunii Carol, se va reprezenta mâine seară, pentru prima oară în București, o piesă sub cerul liber, adică se vor reinvia întrucâtva reprezentațiile antice, care par a forma astăzi cea mai rafinată atracție teatrală într-o localitate ce se pretinde civilizată.

Se pare că această manifestație artistică este ultima pe care capitala noastră aștepta s-o înscrie în carnetul ei *mondain* de oraș civilizată și occidental.

Curios lucru...

De la teatrul antic, așa cum se va reprezenta la Arenele romane, și pînă la teatrul modern, așa cum se reprezintă pe cele mai de seamă scene ale noastre, există o mare diferență.

Dacă n-ai scenă turnantă, plafon Fortuny, montare à la Reinhardt etc., se spune că ești înapoiat, că n-ai teatru modern și că nu te poți pretinde a fi și tu o figură în concertul artistic al marilor orașe cu teatre construite după ultimele cerințe.

Dar și dacă n-ai teatrul antic, aceleași imputări ți se aduc. Se poate un oraș modern care se pretinde civilizată și rafinată în gusturi artistice să n-aibe o scenă sub cerul liber ?...

Cum însă Dumnezeu este bun și milostiv mai ales cu țara noastră, iată că ne-a dat acum și scenă turnantă și scenă sub cerul liber. Antichitatea își dă mîna cu ultramodernismul și Bucureștii surînd occidental orașelor

din orient care n-au nici scene turnante, nici plafonul natural al cerului de vară.

Să mergem dar mâine seară la Arenele romane să vedem o reprezentație antică și să ne pregătim ca la toamnă să asistăm la o reprezentație modernă pe o scenă turnantă.

PE CALDURI DE IULIE

Pe călduri de iulie și pe pavajurile supraîncălzite ale capitalei, vremea se pierde totuși ca și pe frigul lui decembrie sau ca și în gerul Bobotezei.

Dacă omul s-ar putea pricepe cum să-și câștige toate clipele pe care este, oricum, ursit să le piardă, poate că iarna n-ar mai fi atîta frig — iar vara nici prin gînd nu i-ar trece să găsească o căldură înăbușitoare...

Dar e cald...

Și mai cu seamă e enervant de cald.

Stau și mă gîndesc că trebuie să scriu un articol, dar soarele dogorește, și în casă e cald, ca în interiorul unui transatlantic enorm aproape de cazane... Stau și mă gîndesc că orice aș face, articolul trebuie să-l termin la ora trei și, deși e ora două, nu mă pot opri de a constata că e o neînchipuit de mare căldură...

Și mi-e somn, sau mi-e lene — și creionul n-are vîrf iar haina mă strînge în spate, ambiționînd să mi se lipească de piele...

Și e ora două și un sfert...

Soarele s-a plecat pe bolta umbrei numai cu un deget, dar arde cu aceleași zeci de mii de calorii...

De ce singură numai vremea nu suferă de căldura aceasta?

Vremea și doamnele române caritabile!

Mi se pare neînchipuit — cum acum, cînd orice putere de muncă a omului, pînă și cea din urmă resursă de voință a lui par amorțite de căldură, numai femeile sunt în stare, înfruntînd totul, să ia în spinare cele 28 de grade Celsius, mulțumită neînchipuitei bunătăți a sufletului lor.

E un supliciu...

Și poate e unul dintre cele mai moderne mijloace, prin care cei mai noi martiri ai omenirii cată să-și atragă luarea-aminte a oamenilor lor.

O ! martirii carității... și vai ! căldurile de iulie...

Căci e atât de cald, încît nu-mi închipui cum mai poate străbate străzile încinse ale capitalei noastre atîta cuconet caritabil...

Numai de dragul de a se martiriza...

Dar e o nenorocire !

Și e un supliciu și pentru noi, — cei care socoteam că suntem numai martirii căldurilor de iulie.

Un ziar din capitală publică de cîtva timp răspunsurile foarte distractive ale artiștilor noștri, cu privire la localitatea în care au de gînd să-și petreacă vara și, bineînțeles, unde vor pregăti producția pentru la toamnă, cînd, după expresia românului, „se numără bobocii“.

Am citit, pînă astăzi, răspunsuri felurite, aș putea spune chiar pitorești. Pitorescul, dealtfel, este una din condițiile esențiale ale artei, fie ea literatură, pictură, muzică etc. Ieri dimineață, am citit răspunsul unui pictor, care, după umila mea părere, a bătut recordul.

Pictorul nostru își va petrece vacanța în ...Camboge !...

Unde ?...

În Camboge !... Da, chiar în regatul Indochinei, în această provincie, în capitala Pnom Penh, cu 1 103 000 de locuitori și, după cum explică dicționarul *Larousse*, pusă sub protectoratul Franței.

Mă veți întreba însă, de ce în Camboge și nu mai pe-aci, pe-aproape de București sau chiar de România.

Exact nu v-aș putea răspunde de ce tocmai în Camboge. Știu însă că de cînd Paul Gauguin a creat legenda că un pictor original trebuie să se expatrieze, pictorii care vor cu tot dinadinsul să treacă drept originali, fiindcă nu mai pot să se ducă în insula Tahiti ca Gauguin, aleg alte țări exotice, ca de pildă Camboge.

Pictorul român însă are grijă să mai adauge că în acest voiaj va face numai „schite“, pe care să le continue în țară. Dacă aceste preludii ar rămîne în stare de proiect și pictorul ar continua să-și lucreze pinzele în Carpații românești, l-am sfătui să rămînă mai bine în

țară, l-am scuti în felul acesta de un voiaj obositor și poate chiar periculos ; l-am scuti de lipsa de originalitate de a căuta la 10 000 de kilometri frumosul pe care l-ar putea găsi la doi pași de el, iar noi amatorii de artă ne-am scuti de privațiunea celor doi-trei ani, cât lipsind din țară, nu ar mai putea expune și, bineînțeles, nici vinde...

CLOPOȚEII

E vorba de clopoței de la mănăstirea Curtea de Argeș, pe care un confrate nu i-a auzit sunînd, după cum scrie la carte că sunau pe vremea lui Neagoe Basarab, și, căroră, bineînțeles, le-a conservat o jumătate de coloană într-unul din cotidienele noastre.

Ciudată descoperire !...

Eu știam că clopoței din ciocurile păsărelelor, care împodobesc streșinile mănăstirii Curtea de Argeș, sunau pînă mai acum un an tot așa de bine ca și pe vremea cînd îi pusese acolo fantezia de artist ultrarafinat a meșterului Manole.

I-am auzit sunînd la cea mai mică adiere a vîntului, și doar nici contimporan cu Neagoe Basarab nu sunt și nici pe vremi de vîfor n-am vizitat Curtea de Argeș, după cum pretinde confratele în chestie.

Mă îngrozește dar faptul neașteptat că clopoței nu mai sună și mă turmentează neputința de a nu putea ghici cam ce anume va fi intervenit în ultimul timp ca clopoței să-și piardă glasul.

Nu cumva confratele meu o fi fost surd ?

E cazul, cred, ca Comisiunea monumentelor noastre istorice să intervină cît mai urgent. Clopoței păsărelelor de sub streșinile mănăstirii Curtea de Argeș nu pot amuți așa deodată fără ca voia autorităților în drept să permită așa ceva. E timpul să se pună deci capăt acestei

intolerabile stări de lucru, de a se fura pînă și glasul clopoțelilor de la Curtea de Argeș, cînd cei de la vila d-lui dr. Minovici se răsfață în urechile tuturor trecătorilor și iarăși este cazul să se interzică pe viitor „fudurilor de ureche“ pretenția absurdă de a percepe glasul clopoțelilor de argint.

MUZEUL

Citesc într-un ziar de seară denunțul grav pe care un confrate îl face asupra modului cum custodele unui muzeu al capitalei înțelege să păstreze bogăția artistică ce i-a fost încredințată.

Cum cunosc și muzeul și pe custodele lui, am crezut de a mea datorie ca, mai înainte să mă revolt și eu, să merg și să-mi dau seamă, la fața locului, de incriminările ce se aduc unui artist de seamă, om de lume și admirator al frumosului și al igienei în localurile de artă.

Ei bine, nu. Povestea muzeului care cade în ruină este o invenție de prost gust, de care însuși autorul rîndurilor la care fac aluzie ar trebui să se rușineze, dacă nu chiar să roșească. Nu înțeleg ce l-a determinat pe confratele meu să se ridice contra unui pretins huliganism mai înainte de a-l fi controlat. Cine să fie persoana binevoitoare care să-l fi pus în această tristă ipostază de acuzator fără probe și fără nici un motiv personal?

Nu-i destul, oare, că politica ne înarmează pe unii contra altora fără nici un motiv binecuvîntat? Mai este nevoie oare să transpunem aceeași înverșunare de polemică stearpă și pe terenul artei? Și încă ce fel de teren artistic? Să afirmăm că se năruiește un muzeu care conține o bogăție artistică, cînd adevărul este contrarul, cînd muzeul se găsește mai curat decît oricînd și cînd custodele lui în loc să-l neglijeze l-a înfrumusețat și l-a îmbogățit cu o mulțime de covoare de preț și obiecte de artă pe care răposatul Aman, el însuși, le-a admirat în primul rînd...

Dar se reproșează că custodele locuiește în muzeu.
A, da!... Iată o crimă cu adevărat. Custodele, sau mai bine-zis păzitorul muzeului, trebuie să doarmă aiurea, pe cîmp sau la marginea orașului și să nu încredințe paza muzeului decît personajelor din tablouri!

Atunci, desigur, toată lumea va fi mulțumită.

Așa este?...

Ieri au sosit în București primele ziare franceze, după o lipsă de aproape două săptămîni.

Ce deosebire însă între ziarele de ieri și ziarele de azi... Aproape nu le mai recunoști. Dacă nu le-ai vedea titlul și nu le-ai cunoaște limba în care sunt tipărite ai crede că aceste fițuici sunt produsul acelor așa-ziși „apași ai presei“ de la noi.

Formatul s-a micșorat, așa că unele din ele au aspecte caraghioase. Din 12 sau 14 pagini ale lui *Le journal*, astăzi n-au mai rămas decît două pagini. Rubricile fixe au dispărut. Nuvelele, semnate de autori de seamă, au cedat locul ultimelor știri venite de la frontieră, iar ilustrațiile de actualitate, titlurilor mari, care spun cititorului însetat de lucruri noi mai mult chiar decît întregul articol.

Excelsior n-a renunțat la ilustrații. În schimb, formatul lui îți face impresia unei nevinovate reviste pentru distracția copiilor care încep să ia contact cu viața.

Și toate celelalte faimoase ziare franceze, toate aceste adevărate documente și enciclopedii ale timpului nostru, toate au fost nevoite să renunțe la fastul lor de pînă mai ieri și în fața pericolului să nu-și mai păstreze decît singele rece și încrederea neștirbită în vechile virtuți ale acestui mare și nobil popor francez.

Iată unde duce războiul, acest „rău necesar“, pe care Schopenhauer îl considera ca făcînd parte din însăși natura omenească. Presa a fost lovită. Dar chiar așa redusă la ultima expresie, trebuie să mărturisim că ea păstrează cu aceeași demnitate tradiția zilei de ieri și nutrește cu aceeași convingere speranțele zilei de mîine.

Vineri am avut o eclipsă parțială de soare... Ce ar fi dacă eclipsa ar fi fost totală și ziua-n amiaza mare am fi asistat la lăsarea unei nopți de o jumătate de ceas.

În timpuri normale, o eclipsă nu înseamnă decît un simplu fenomen ceresc și atîta tot. Acum însă, pe vremuri de „băjenie“, cum spuneau strămoșii, o eclipsă înseamnă ceva mai mult. La țară, mai ales, eclipsa este considerată ca un semn de la Dumnezeu. Și Dumnezeu, cînd face semne oamenilor, numai mulțumit de purtarea lor nu poate fi. Eclipsa este o prevestire de vremuri rele.

Îmi închipui dar ce trebuie să se fi petrecut prin satele noastre și mai ales prin acelea pe unde afară de popă și învățător nu știe nimeni să citească, pe unde ziarele pătrund cu greu și noutățile se află după o săptămînă dacă nu chiar după o lună.

Pentru cei mai mulți, eclipsa de vineri trebuie să fi însemnat intrarea României în război. Cîteva bocete și cite comentarii în care imaginația primitivă dar bogată a poporului a avut de brodat povești fantastice pentru viitorul apropiat dar nesigur.

Bătrînii vor fi povestit cum a fost la 1877, cînd trebuie să se fi arătat cu siguranță vreun semn ceresc, preotul satului trebuie să fi găsit ocazia binevenită să-și mai adune credincioșii de pe la cîrciumă și să-i îndrepte spre biserică, iar învățătorul, care oricît de mult ar fi dorit, poate, să le explice ce înseamnă o eclipsă, la urma urmelor, trebuie să fi renunțat. Copiii înțeleg mai ușor decît bătrînii, iar eclipsele, oricît de fenomene cerești vor fi ele, ravagiile nu le fac în cer, ci în imaginația maselor populare.

Nu-i vorba de cei care fac elogiul războiului, ci de cei care se înscriu în rîndurile războinicilor. Și nu-i vorba de poeții care cîntă masacrul din strunele harfelor rămase moștenire de la legendarul Tyrteu, ci de poeții care coboară Parnasul pentru a se amesteca cu oamenii de rînd, și-n cîmpul zeului Marte modern adaugă, la cîntecele vechi ale înaintașilor, șuierile prelungi și muzicale în care glonțul pleacă, trece și lovește...

E ușor să cînti războiul, mai ales cînd de la frontul încăierării și pînă la masa ta de lucru sunt cîteva sute de km. Mai greu este să-l cînti la fața locului, adică să-l trăiești și să porți cu tine nu numai grija sonorității versului, dar în primul rînd grija zilei de mîine, cînd nu știi dacă-ți va mai fi dat să cînti sau să taci pentru totdeauna, dîndu-le altora prilejul să-l cînte și să te cînte.

Byron, Petöfi și Körner au cîntat războiul nu pentru alții ci pentru ei. L-au cîntat așa cum înțelege să-l cînte un adevărat ostaș, și-au închis ochii alături de tovarășii de luptă care, fără să fie și ei poeți, aduceau patriei lor mai mult serviciu decît „oda“ celebră a nu mai știu cărui poet mort de „gută“ sau de vreo banală boală de stomac.

Scriu rîndurile acestea induioșat de moartea tragică dar eroică a unui tînăr poet francez, care, deși ciung, s-a înrolat în armata franceză, care a pătruns în Alsacia de jos și a sărit în aer împreună cu podul sub care pusesese dinamită pentru a împiedica trecerea unui corp de armată german.

După el, se vor găsi destui poeți care-i vor cînta gestul în versuri calde și înălțătoare. Aceștia însă vor fi mai puțin poeți decît acel care murea înainte de a

fi avut timpul să cînte războiul, dar la timp pentru a aduce patriei sale un adevărat serviciu.

Fie ca amintirea lui să inspire și pe ceilalți poeți, iar gestul lui să găsească imitatori nu numai în Franța, dar și la noi.

În timp de război, poetul trebuie să fie soldat, după cum orice soldat devine poet în clipa cînd tunul încetează de a mai improșca, iar gorniștii sună atacul.

Nu cred să existe simfonie mai genială decît această supremă înfrățire de urlete și de trîmbițări stridente în fața căreia chiar Beethoven s-ar fi descoperit. De ce ar fi dar lipsită de prezența poezilor? Poezia mare, adevărata poezie, care cîntă războiul, nu se scrie în cărțile de citire, ci pe cîmpul de luptă, în atmosfera parfumată cu praf de pușcă și împurpurată de incendiul cetăților ce se năruie sub improșcarea decisivă a enormelor guri de asediu.

E numele inventatorului unui nou explozibil pe care se spune că francezii l-au experimentat cu deplin succes asupra unui detașament german.

La tunul de asediu de 42 cm, francezii opun germanilor o invenție și mai grozavă. Tunul germanilor sfărămă totul, explozibilul francez, din contră, conservă totul, dar conservă în așa fel încît victima nu mai este bună decît cel mult s-o expui într-un muzeu ca o curiozitate a secolului XX.

Ziarul *Le Matin* povestește despre noul explozibil lucruri fantastice. Soldații germani au fost găsiți pietrificați în picioare ca și cum ar fi fost dezgropați din ruinele vechiului Pompei, doi dintre ei care au fost surprinși pe cînd jucau cărți în tranșee au fost găsiți morți exact în poziția pe care o avuseseră în clipa exploziei. Cei mai mulți n-aveau nici o rană și nici o picătură de sînge nu cursese pe teatrul dramei.

Iată noutățile războiului. Iarba de pușcă a ajuns un fel de rochie veche ieșită din modă, pe care o femeie din lumea mare o trece servitoarei sale. Europa nu se mai poate lupta în secolul XX cu iarbă de pușcă sau cu explozibile ca melimită și dinamită. Invenția lui Turpin era mai mult decît necesară unei bune reputații de poezie în plin progres.

Negrii din Africa pot trece de la săgețile otrăvite la iarba de pușcă. Civilizații din Europa însă au absolută nevoie de ceva nou în arta de a-și omori aproapele.

Onoare dar lui Turpin. El a scăpat bătrînul continent de rușinea de care era amenințat să se lupte în anul 1914 cu aceleași explozibile ca și în anii 1912, 1904, 1877 și așa mai departe...

Duminică după-amiază, Calea Victoriei a prezentat întrucîtva aspectul unui cîmp de război. Cei care grăbesc intrarea în acțiune a României au înregistrat această acțiune pe spinarea jandarmilor și soldaților cu care, mîine, vor fi chemați să meargă cot la cot.

Nu mă ridic contra manifestațiilor de stradă, pentru că și noi, ca oricare alți descendenți direcți din oameni, printre multe altele, am moștenit în totul și acest obicei strămoșesc de a parcurge zgomotoși străzile și a cere cu insistență cite ceva, ce ni se pare că ni se refuză.

Romanii cereau pîine și jocuri de circ. Noi cerem — este drept — ceva mai substanțial decît vechii cetățeni ai cetății eterne. Noi cerem intrarea în acțiune a României și întregirea neamului. Dacă am proceda altfel, ar fi să ne dezmințim frumoasa și nobila origine.

Dar ni se refuză oare cu adevărat ceea ce cerem ?

O... nu... Noi cerem să grăbim un lucru pe care curiozitatea și nervozitatea latină ni-l prezintă într-o aureolă mai luminoasă și mai apropiată decît cea reală. Și ne agităm pentru că am învățat pe dinafară — tot de la strămoșii noștri — o frază faimoasă: *Vox populi*, pe care încălecăm ori de cite ori n-avem alt cal de bătaie la îndemină.

Să nu uităm însă că înțelepciunea poporului nostru pe care n-am făcut-o nici noi, nici părinții noștri, ci experiența dureroasă a veacurilor, ne-a lăsat o altă frază ce n-a fost încă dezimnțită niciodată „Graba strică treaba“.

Ei bine, dacă vrem să facem treabă bună și spornică să căutăm cel puțin de data asta să nu imităm obiceiul strămoșesc sau, chiar dacă manifestăm pe străzi, să facem lucrul acesta în mod liniștit și demn, așa cum trebuie preparat cu adevărat orice zgomot mare, orice acțiune hotărâtoare, orice ajun de eveniment fericit.

Vox populi nu trebuie să se înalțe mai sus decât limita bine stabilită de unde începe *Vox dei*.

Cei care vor să se dea la îndeletniciri de iconoclaști să nu uite că toate aceste încercări au dat faliment și că datoria strămoșilor noștri chiar ne poate servi de dovadă.

Iată la ce trebuie să se reducă o manifestare de stradă în care poporul va avea cu adevărat dreptul să-și facă auzită vocea.

POLITICA ȘI VELEGIATURA. PLOAIA ȘI C.F.R. CUM SE FACE O TRANSBORDARE ȘI CUM SE RASPLATEȘTE CURIOZITATEA AMATORILOR DE REPORTAJE SENZAȚIONALE

I

Până în anul acesta, sezonul vilegiaturii avea oarecare asemănare cu sărbătorile Paștilor, fiindcă amîndouă cădeau la anume date și calendarul le respectase totdeauna fantezia de a nu le pune față în față cu evenimentele de care se depărtau ca două curenți electrice de același sens. De data asta însă sezonul vilegiaturii se vede amenințat de oficialitatea sezonului politic, care în loc să se sfîrșească în iunie ca de obicei, d-abia acum începe. Cu toate că lupta pare inegală, sunt sigur totuși că tot sezonul vilegiaturii va ieși învingător și în timp ce majoritatea bucureștenilor vor porni spre localități mai propice sănătății belalii, cei cîțiva deputați și reprezenetanți ai guvernului vor fi singurii nenorociți condamnați să-și debiteze programul refacerii României într-o sală lipsită de auditoriul obișnuit.

Ca orice om lipsit de năzuința popularității sonore dar fără ecou, sau mai bine-zis ca orice om pentru care eroismul nu este decît un aspect incidental al lașității universale, mărturisesc că n-am stat un singur moment la îndoială și între exigențele meseriei de ziarist și ale sănătății, am ales pe cele din urmă.

Eram sigur, dealtfel, că guvernul se va remania și fără prezența mea în București, că acordul între d-nii general Averescu și Take Ionescu se va face, cu toate dezmințirile oficiosului *Indreptarea* și că, pentru solemnitatea deschiderii noului Parlament, se va găsi un confrate din redacție care s-o descrie tot așa de bine ca și mine. Indispensabili nu suntem nici unul și așa-zisele

specialități au ajuns atât de comune că aproape și-au pierdut cu toate autoritatea firmei...

*

Iată-mă, deci, plecat din București. Iată-mă plecat cu piciorul stîng, cum se zice, fiindcă pînă la Turnu-Roșu aveam să fac treizeci și șase de ore, deși chiar după tariful orelor de muncă, ale tovarășilor de la C.F.R. trebuia să fac numai douăsprezece. Se pare însă că ploaia are mai multă pondere decît syndicatele, și sabotarea acestui element al naturii lasă cu mult pe jos încercările de solidaritate distructivă ale tovarășilor Cristescu și Moscovici.

Deși se știa din timpul zilei că linia ferată fusese întreruptă între stațiile Băbeni și Govora, și că trenul pornit cu o zi înainte se odihnea pe malul Oltului, direcția C.F.R. lăsase să plece și trenul nostru. Socoteala direcției, dealtfel, era foarte naturală. Pentru ce s-ar micșora veniturile instituției și nu s-ar mări neplăcerile voiajorilor?... Noroc că aproape toți pasagerii aveau destinație pentru băi, și nu era nimeni chemat de-a face urgențe, care ar fi putut sfîrși „frumoasa aventură” în fața judecătorilor.

Dimineața, la Piatra-Olt suntem anunțați că rămînem pe loc. A rămîne pe loc, cum spunea Caragiale, înseamnă a nu mai merge înainte. Ploaia rupsesse linia ferată și trenul pornit din București cu o noapte înainte se găsea blocat între stațiile Băbeni și Arcești, de unde nu se mai putea mișca nici înainte nici înapoi.

Noțiunile de filosofie cotidiană ale pasagerilor căzură de acord asupra resemnării generale, care în momentul acela era singura manifestare inteligentă la care ne puteam deda. Mai fericiți chiar decît tovarășii noștri de drum porniți cu o noapte mai înainte, noi ne găseam într-o stație cu restaurant, pe cînd ei sărmanii fuseseră opriți în plină dezolație alimentară.

„*A quelque chose malheur est bon*”. Restaurantul gării Piatra-Olt fuse rechiziționat — nu militărește însă, ci cu bani — și patronul care își păzea teigheaua cu o dragoste egală pentru o amantă recrutată de curînd, pot

spune că a făcut în ziua aceea afaceri mai frumoase ca toți îmbogățiii din război sau din timpul neutralității.

Seara reușind să se repare linia ferată din stația Arcești — și aci trebuie să le facem „tovarășilor” cel mai sincer compliment — trenul dinaintea noastră, după ce făcuse transbordarea la Băbeni, se întoarse la Piatra-Olt pentru a-și continua drumul spre București. Povestirea sinistralilor înspăimîntă atât de mult pe pasagerii trenului nostru că majoritatea preferă să-și schimbe itinerariul și să se întoarcă la București pentru a pleca din nou spre Brașov, Copșa-Mică și Sibiu, la Govora sau Călimănești. Perspectivile neplăcerilor acestui voiaj cu bucluc se măriseră și mai mult cînd aflăm că, pe lîngă podul de la Băbeni, mai fusese rupt și podul de la Dăieni, iar un munte care se surpase pe linie făcea imposibilă continuarea voiajului dincolo de Jiblea. Singura speranță a celor hotărîți să meargă înainte era să sosească la Rîmnicul Vilcea, unde să poată dormi.

Plecat supraîncărcat din București, trenul nostru nu-și mai continuă drumul decît cu un sfert de pasageri.

*

La ora 1 noaptea ajungem la Băbeni. Aci trebuie să facem transbordarea. Noroc că ploaia a încetat și stelele ne privesc mirate ca și cum le-ar fi dat să vadă cel mai eroic act al multora dintre noi. Bagajele mari au fost debarcate la Piatra-Olt. Cele mici trebuiesc purtate în mînă sau în spinare, pe cîmpul mocirlos și pe o distanță de aproape 3 km. în formă de potcoavă, peste podul șoselei care a fost și el frînt în două dar care a fost reparat cu cîteva birne în mod sumar.

Dacă norocul n-ar fi făcut să călătorim cu o companie de grăniceri și cu comandantul ei — un ofițer foarte amabil — această transbordare n-ar fi fost posibilă și călătorii trenului nostru ar fi trebuit să se întoarcă la București, după o aventură inutilă de două nopți și o zi. Grație grănicerilor însă, iată-ne reintrați în trenul de pe malul celalt unde ni se aduce vestea îmbucurătoare că, de data asta, linia este liberă pînă la Sibiu. Podul de la Dăieni fusese reparat iar muntele

năruit peste linia ferată fusese redus la pulbere cu ajutorul dinamitei.

Călătorii pentru Govora răsuflă... Deși trebuiau să aștepte în haltă până a doua zi dimineața, neplăcerile unei nopți de neodihnă îi aranjau mai bine decât perspectiva celor câteva sute de km. pe care ar fi trebuit să-i parcurgă chiar într-un vagon confortabil, pentru a ajunge în „pământul făgăduinței” după un adevărat înconjur al României Mari.

La Rîmnicul Vilcea, lume multă ca și cum s-ar fi așteptat sosirea unor persoane oficiale. Incidentul de cu ziua luase proporțiile unui dezastru... Ochii sedentarelor se fixau întrebători asupra noastră și parcă nu-i venea nimănui să creadă că în trenul nostru nu se găsesc nici morți, nici măcar răniți... Singura piatră care ne apăsa încă pe suflet, era soarta bagajelor mari lăsate la Piatra-Olt pentru a fi întoarse la București și de acolo îndreptate la locul de destinație spre Brașov, Copșa-Mică și Sibiu.

Încetul cu încetul însă, peronul gării începe să se golească. Regretul de a nu fi găsit ceea ce bănuiseră în primul moment, când săvîrșiseră eroicul act să-și schimbe somnul pe o excursie nocturnă pînă la gară, dezgustase pînă în adîncul amorului lor propriu pe toți acești vi-nători de senzații noi. Ca răzbunare contra celor care nu le putuseră procura prilejul compătimirilor postume și inutile, vilcenii ne întorceau spatele și din ordinul șefului de gară, lămpile care trebuiau să lumineze cadavrele victimelor începură să se stingă înainte de plecarea trenului. Lumina, dealtfel, era inutilă. Deși încă în viață, călătorii obosiți zăceau ca și cei mai autentici morți, pe băncile de lemn ale trenului-fantomă ce pornea mai departe...

VANDALISME OFICIALE : PRIMĂRIA CAPITALEI TAIE
CEI PATRU PLOPI DE LA STATUIA LUI
MIHAI VITEAZU.

Comisia de înfrumusețare a orașului București, care funcționează pe lingă Primăria capitalei, chiar din primele zile ale actualei comisii interimare desfășoară o activitate destinată mai repede să pustiască orașul, decît să-l înfrumusețeze. Ultima manifestare a concepției sale de frumos este tăierea celor patru plop, care de ani de zile, de cînd străjuiau statuia lui Mihai Viteazu din fața Universității, ajunseseră parcă să facă parte integrantă nu numai din bronzul marelui voievod, dar și din patrimoniu frumuseții capitalei noastre.

Gestul comisiei acesteia, afiliate Primăriei orașului București, constituie un adevărat act de vandalism, dacă nu chiar o profanare. El nu poate fi motivat cu nimica decît cu completa lipsă de pregătire culturală a membrilor ce o compun și care, în lipsă de altă activitate, care să poată cadra cu natura însărcinării ce le-a fost dată, pentru a-și putea motiva diurnele primite, se exercită la acest sport nefericit, de a despuia Bucureștii, atît de podoabele lui naturale, cît și de amintirea solicitudinilor și preocupărilor de frumos ale edililor din trecut, care, desigur, aveau și alt creier și alt suflet decît cei din momentul de față.

*

Mărturisim că, oricîtă bunăvoință am avea, ne este imposibil să găsim motivele binecuvîntate care au determinat pe edili capitalei să taie cei patru arbori de la statuia lui Mihai Viteazu. Nu știm dacă acest gest a

pornit din fantezia întunecată a unui singur om, sau din consultarea tuturor nechemărilor, pe care interesele politicii de partid i-au desemnat să aibă în grijă frumusețea capitalei.

Ceea ce știm însă este că această comisie dă probe, încă o dată mai mult, nu numai că nu poate fi la înălțimea misiunii sale, dar că habar n-are de ceea ce înseamnă înfrumusețarea unui oraș modern, care de data asta mai este și capitala unei țări ca România.

Dacă un particular este liber să-și înfrumusețeze proprietatea după plac și după mijloacele intelectuale de care dispune, un oraș nu poate fi lăsat la discreția acestor nepricepuți. Orașul aparține tuturor cetățenilor și modificările ce trebuie să i se aducă cu timpul nu pot fi lăsate la simpla apreciere a unor oameni care pot avea alte merite în viață, dar, în materie de artă și frumos nu se pricep nici cît negrul sub unghie.

Noi am spus chiar din primele zile ale constituirii acestei comisii că membrii ei nu constituie o garanție pentru misiunea ce-i fusese încredințată. Timpul ne-a dat dreptate. Faptul că pozezi acasă câteva cromolitografii ca *Maurul din Veneția* sau ca *Bărbierul din Sevilla* nu-ți dă dreptul să te pronunți acolo unde, pentru a fi competent, îți trebuie puteri să te poți ridica mult mai sus.

În altă țară, gestul Primăriei capitalei ar fi produs, desigur, protestări mai puțin platonice decât cele de la noi. În România însă, unde politica de partid este prima și unica preocupare a cetățeanului, Bucureștii pot fi chiar distruși pînă în temelii, „partidul nostru” să rămînă în picioare.

Și acum, fiindcă infamia s-a produs și noi nu avem nici o putere de reacțiune decât aceea a protestării prin scris, rămîne ca năzdrăvănia „artiștilor” de la Primăria capitalei să fie judecată de însăși bronzul voievodului, lipsit de vecinătatea dulce și pitorească a celor patru ploi, trimiși să alimenteze bucătăria membrilor din comisia de înfrumusețare a capitalei.

Un confrate povestea mai zilele trecute cum o carte poștală, trimisă din București la Dorohoi, nu sosise la destinație decît după trei ani. Aceasta înseamnă că în poșta românească, deși cîteodată cu întirzieri supărătoare la distribuția corespondenței, persistă totuși marea calitate de a nu lăsa să se piardă nici măcar o biată carte poștală care, la urma urmelor, se poate pierde tot atît de ușor ca și un ac într-un car cu fin.

Recordul poștei românești însă a fost bătut de poșta austriacă.

Zilele trecute un poștaş vienez găsi în geanta cu scrisori un plic decolorat de vreme cu adresa următoare :

„D-lui *Ludwig Beethoven*
profesor la Conservator
Strada Spaniolul Negru, no. 15
Viena
Arondismentul IX“

Vă închipuiți capul pe care a trebuit să-l facă bietul poștaş care de bine de rău auzise și el existența pe vremuri a unui Beethoven.

Totuși, datoria este datorie !... Și omul datoriei luă plicul și [se duse] în strada indicată de numele adresantului care bineînțeles nu mai există la adresa aceea.

Conform regulamentului dar, poștaşul întoarse plicul pe dos și scrise următoarele :

„Adresantul necunoscut azi în strada Spaniolul Negru, nr. 15. Din informațiunile luate însă, reiese că acum

92 de ani a locuit cu adevărat aci un Ludwig Beethoven, care era profesor la Conservator, dar care a murit încă din anul 1827.“

Și plicul fusese restituit direcției poștale care la rîndul ei l-a așezat cu tot fastul cuvenit unui asemenea caz, unic în muzeul curiozităților profesionale.

TEATRUL NAȚIONAL

Mîine se deschide noua stagiune a Teatrului Național din capitală.

Iată cu adevărat o stagiune „nouă“, fiindcă și actualul director al teatrului este și el tot un „om nou“, acolo unde se află de data asta.

După cele cîte au transpirat pînă azi, noua stagiune se deschide sub cele mai fericite auspicii. Repertoriul a fost revăzut și fixat așa ca să corespundă adevăratei meniri culturale a primei noastre scene românești de teatru, artiștii au fost puși în scaunele ce li se cuvin, iar situația materială a celor care nu pot fi amestecați cu gloata anonimilor a fost îmbunătățită în așa fel ca dezertațiunile să nu mai fie posibile în viitor.

Domnul Victor Eftimiu, deși tînăr, a știut totuși să-și impună autoritatea sa oficială, bazată pe gloriosul său trecut literar și dramatic. Director nou, domnul Victor Eftimiu rămîne în schimb același vechi și priceput om de teatru, care a scris cele mai multe piese cu succes ale actualei generații și care, pe vremuri, a condus chiar un teatru particular, care ne-a dat pentru prima dată prilejul să-i apreciem și cunoștințele tehnice.

La Teatrul Național din București domnia-sa n-are decît să-și continue chemarea și să-și pună și mai mult în evidență calitățile sale, de om potrivit scaunului în care a fost așezat de Ministerul Artelor.

Noi îi urăm succes și suntem încredințați că succesul îl va avea cu atât mai mult cu cât dragostea pe care o arată instituției ce conduce va fi mai mare și mai puternică decât micile scăderi omenști pe care alți directori ai teatrului în loc să le ascundă au încercat să le hipertrofieze.

Nu suntem poporul care să ne preocupăm de estetică și frumos și aiurea decât numai acolo unde ni se pare că suntem personal angajați. De multe ori chiar neglijăm această calitate a culturii occidentale, chiar și atunci când ni se pare că ea nu este cerută imperios de nici o altă sancțiune în afară de aceea a propriei noastre aprecieri. Din cauza aceasta, nu cred să spun un lucru nou, când voi afirma că tembelismul oriental a rămas în noi ca o ghiulea fatală a trecutului, de care nu ne putem dezbara și care ne pune vecinic în inferioritate față de popoarele occidentale pentru care cultul frumosului este ridicat până la nivelul unei adevărate religii.

Pentru aceasta, orașele și locuințele noastre sunt clădite fără nici un rost. Străzile sunt croite așa după cum le-au făcut loc fantezia sălbatică a celor care și-au clădit casele după bunul plac, iar casele nu păstrează nici proporții de înălțime nici armonii de stil și nici măcar preocupările de igienă modernă pe care strămoșii și părinții noștri le considerau ca un lux deplasat în țara lor.

În București însă, în capitala României Mari, în care au năpădit astăzi tot felul de naționalități și persoane trăite mai în occident decât noi, se cuvine să se pună capăt sălbăticiiei mulțimei nedisciplinată, și Calea Victoriei măcar să fie scutită pe viitor de aspectul vechiului Pod al Mogoșoaiei al cărui pitoresc arhaic nu ne mai interesează decât în documentele păstrate în muzee.

Nu pretindem, desigur, ca cea mai principală și mai istorică stradă din București să se schimbe într-o zi ca sub bagheta magică a unui făcător de minuni. Barem

însă ceea ce se face de azi înainte să se facă cu rost și cu mai mult respect pentru așa-zisa estetică a orașului.

Regretăm însă că n-avem pînă azi pe nimeni care să se gîndească la acest lucru și dovada cea mai bună este clădirea de pe Calea Victoriei, colț cu strada Franklin, pe care un nou chiriaș al etajului de jos a împes-trițat-o cu vopsea albă în timp ce restul celorlalte etaje a rămas vopsit cu galben.

Știam că la Primăria capitalei funcționează o așa-zisă comisie pentru înfrumusețarea orașului. Ei bine, ce face această comisie? Membrii ei nu se plimbă niciodată pe străzile capitalei, sau dacă se plimbă nu cumva sunt pensionari de la „Vatra orbilor“ de nu văd nimic din tot ce se face?

Pentru numele lui Dumnezeu, domnule primar, aibi milă de capitala României, pe care cu timpul ai s-o transformi într-un adevărat bilci al Moșilor!

S-ar părea că *Șapte zile la Londra* ar fi un titlu tot atît de pretențios și de ridicol, ca și șapte picături de ploaie mai mult în apele Tamisei.

Ei bine, dați-mi voie să vă previn că vă înșelați. Observația aceasta n-ar fi justă decît într-un singur caz. Atunci cînd ați fi siguri că, în tot timpul acestor șapte zile, nu s-a petrecut nimic extraordinar, că lungimea zilelor din calendarul oficial n-a suferit nici o schimbare și că fericitul călător s-a grăbit să se întoarcă acasă exact același om, care plecase șapte zile mai înainte.

În timpul călătoriei mele însă s-a petrecut ceva cu adevărat extraordinar. Nu vreau să exagerez dacă afirm că acest eveniment contează ca ceva unic în viața unui călător, și că eroul sau mai bine-zis victima acestui eveniment am fost chiar eu, acela care după șapte zile petrecute la Londra, sau mai precis, numai șase zile la Londra și o zi la Oxford, odată întors acasă, mi-am dat seama că sunt mai bătrîn cu șapte ani.

După cum vedeți, subiectul ar putea fi mai mult amuzant decît instructiv.

Iată pentru ce îmi place să cred că povestirea pe scurt a spontanei mele înaintări în vîrstă are să vă intereseze dacă nu mai mult, cel puțin tot atît cît lectura unei pagini din *Baedacker*, în care probabil se vorbește despre tot ce se poate vedea în Anglia, afară de un singur lucru — un lucru pe care îmi revendic cîntea să-l fi descoperit eu cel dintîi. Să nu vi se pară o glumă ceea ce am de gînd să vă spun, dar eu am constatat că

în Anglia nu îmbătrînesc decît străinii care se găsesc în trecere numai pe acolo.

Adevărații englezi nu au nici un fel de vîrstă sau, mai bine-zis, nu le poți ghici niciodată vîrsta adevărată. Deși în majoritatea lor nu mai sunt tineri, adevărații englezi nu îmbătrînesc niciodată. Și totuși ei suportă la fel aceeași bătrînețe colectivă — bătrînețea unei țări, în care nimeni nu dă nici o importanță anului în care cineva se naște sau moare, fiindcă de opt secole în Anglia, morții continuă să trăiască parcă mină în mină cu cei vii.

Adevărul este că, în Anglia ca și în natură, nimic nu se pierde și aproape nici nu se transformă nimic. Dacă ceva pare schimbat, înseamnă că acest ceva s-a adăugat numai sau că s-a complectat cu el o lipsă ivită în cursul vremii, sau că s-a consolidat, odată mai mult, temelia soclului național, pe care cele opt veacuri n-au reușit să-l clatine.

Pentru cei care nu cunosc încă Anglia sau Londra, decît din cărțile poștale ilustrate, și n-au avut ocazia sau putința să le descopere decît cu ochii sau cu degetul pe o hartă geografică, pentru aceștia zic, Londra și Anglia sunt cu totul altceva decît sunt în realitate.

Ce este Londra

Londra, bunioară, este un oraș ca toate orașele, un oraș bineînțeles mai mare ca Viena, Berlinul sau Parisul, dar atîta tot. Pentru ei, orașul acesta mai este capitala Imperiului Britanic, un imperiu și el foarte mare, în cuprinsul căruia, Anglia propriu-zis pare o țară formată din două insule de mărimi deosebite, care față de celelalte țări, din care se compune continentul european, joacă rolul a doi sateliți față de o planetă mai mare.

Adevărul însă este cu totul altul. Londra nu este numai capitala Imperiului Britanic, după cum nici Anglia propriu-zis nu este numai o porțiune de pămînt insular, cu care se complectează continentul nostru. Londra este ceva mai mult decît un oraș mare. Este o întreagă pro-

vincie. Aș putea spune chiar o țară întreagă. Și fiindcă țara în care se găsește Londra se numește Anglia, trebuie să adaug că Anglia, la rîndul ei, nu este nici ea numai o țară ca toate țările și că deși, după poziția ei pe harta geografică, pare a face parte integrantă din continentul european, ea depășește nu numai acest întreg continent, dar se întinde peste mări așa departe, că se confundă cu însăși planeta pămîntului.

Se mai știe de asemenea că Londra singură are o populație de peste opt milioane de locuitori, adică aproape jumătate din populația României întregite de azi și ceva mai mult decît populația României de ieri. Dar ceea ce nu se știe încă este că în această populație compactă și totuși fluidă simți cum existența individuală dispăre aproape complet.

Nu vorbesc de străinii care se găsesc întîmplător la Londra. În Londra ca și în restul Angliei, streinii nu contează nici cît o mină de boabe de neghină într-un vapor încărcat cu grîu.

Vorbesc numai de autohtoni. Ei bine, același lucru se petrece și cu ei. Nimeni nu se cunoaște parcă! Ba ceva mai mult, nimeni nu simte nevoia să-și întrebe aproapele cine este. În Anglia nici un englez adevărat nu face caz de existența lui personală. Pe englez, această existență nu-i onorează propriu-zis decît atunci cînd se simte cu ea înglobat solid și armonios, în acest enorm conglomerat de pirită auriferă unică pe lume.

Numai așa se explică pentru ce această populație fără deosebire de vîrstă, de sex, de clasă socială, sau de nivel cultural, se mișcă veșnic în mase compacte ca și furnicile, animate de un același ideal comun, de aceeași uniformă pornire rațională spre o muncă veșnic constructivă și de aceeași conștiință unică, conștiința fermă, că prima podoabă a existenței lor este forța, forța lor a tuturor, cea mai mare forță omenească, forță care durează de veacuri și continuă să crească, nu în ritmul schimbător al vremilor, ci numai în ritmul statorniciei eterne.

Toată populația Angliei pare că descinde dintr-un același strămoș, un personaj legendar care, acum opt secole, s-a împroprietărit el singur și nestingherit de nimeni, pe întregul cuprins al celor două insule. Întreaga Anglie pare proprietatea din veci în veci a unei singure familii, ai cărei membri, citeva zeci de milioane, nu au decît aceleași interese comune, chiar și atunci cînd amorul propriu al diferitelor preferințe locale îi împart în englezi, în scoțieni sau în irlandezi.

Luată însă în totalitatea lor, englezii nu reprezintă decît un singur tip de om — tipul omului insular care, individual sau colectiv, cugetă cu același cap, lucrează cu aceleași brațe și continuă să pășească veșnic spre tot ce își închipuie că trebuie să fie al lui cu aceleași piccioare și în ritmul aceluiași pas calculat și totdeauna sigur de succes. În afară de existența lui Dumnezeu, englezii nu mai cunosc decît o singură altă existență — existența Angliei, adică propria lor existență de popor unic, care nu vorbește decît o singură limbă și nu se folosește decît de produsul unei munci trecute numai prin sita personalității lor, în care se înglobează bineînțeles și produsul aproape gratuit al nenumăratelor lor colonii împrăștiate pe toată suprafața globului, din care sute de vapoare debarcă zilnic, în docurile Londrei și în celelalte orificii bucale marine, tot ceea ce trebuie pentru îndestularea stomacului metropolei. Un amănunt interesant este că pămîntul Angliei europene nu poate hrăni decît a treia parte din populația ei. Și pentru ca Londra și Anglia să fie puse la adăpostul oricărei surprize neplăcute, metropola — este veșnic aprovizionată pentru șase săptămîni înainte.

Și totuși, populația aceasta, îndestulată cu toate bunățile pămîntului, nu este o populație fericită, fiindcă ea tremură veșnic de teama că ar putea muri de foame în ziua cînd Anglia nu va mai fi stăpîna mărilor.

În afară de Dumnezeuul nostru unic, Dumnezeuul nostru al tuturor, Anglia mai crede și într-un alt zeu — zeul ei tutelar, zeul Neptun. Marea este pîinea de toate zilele a Angliei. Marea singură îi asigură tăria de a-și putea

păstra intactă întreaga moștenire strămoșească. Anglia este singura țară din lume în care nu s-a pierdut nimic din ceea ce constituie așa-zisul avut național al unei țări. Or, acest avut continuă să crească din zi în zi, tot mai mult, așa după cum numai Anglia singură reușește să și-l mărească mereu, cu aceeași voluptate promptă de a-și satisface complet orice năzuință națională.

Existența Angliei este de natură granitică. Nu e vorba însă de granitul mineralogic, ci de un granit special, un adevărat produs național, care îi servește nu numai la păstrarea tradiției, dar și la confecționarea continuă a tuturor noilor unelte materiale și spirituale, fără de care o țară nu poate exista. Nu cred că exagerez cînd afirm că Anglia este singura țară din lume, în care pînă și legile par de granit, fiindcă tot de granit au fost și oamenii care le-au făcut. Expresia „Made in England“ este deviza unei mindrii naționale unice, în fața căreia pare a se inclina pînă și deviza familiei regale, pe care o citești pe toate imprimările și instituțiile oficiale. Acest „Made in England“ însă apare imprimat nu numai pe toate produsele industriale, dar pînă și pe fruntea oricărui englez adevărat, ca dovadă a unei unanime conștiințe de superioritate din toate punctele de vedere față de tot ceea ce nu este englez.

Specificul englezesc

Trebuie să accentuez însă că mîndria lor de popor superior, deși vizibilă, nu este nici agresivă, nici exagerată.

La englez ea pare o atitudine normală, o atitudine calmă și discretă, ca și suprafața unei ape adînci, care nu are nevoie să se agite, pentru a te preveni că te poți îneca în ea.

Și totuși, în decursul veacurilor, s-au găsit înotători curagioși, care, deși preveniți, au încercat să înfrunte atotputernicia acestei ape. Rezultatele se cunosc. Spania mai întii, apoi Olanda. Franța și în zilele noastre Germania au trebuit să se întoarcă neputincioase la țărmul lor.

Exact același lucru se petrece și astăzi. Când ieși contact pentru prima oară cu aspectul vieții engleze, te izbești parcă de tot felul de contraste cari îți produc nedumeriri diferite, unele chiar amuzante, dar cele mai multe complet deprimante.

Încetul cu încetul însă începi să te obișnuiești cu toate ciudățeniile acestui așa-zis specific englez, care în fond nu sunt decît cheia de boltă a celei mai caracteristice realizări de forță colectivă și... lucru fatal, sfîrșești prin a te subordona de bunăvoie acestui imperativ categoric, cu care Anglia continuă să te obsedeze, să te convertească și, în cele din urmă, să te cîștige cu totul de partea ei, dar fără să te îngenuncheze, sau să te plătească după cum încearcă să facă alte popoare interesate.

Vă voi povesti însă cîteva fapte diverse, din care veți deduce că impresiile mele nu sunt nici inventate nici exagerate.

La Congresul autorilor dramatici

Al șaselea Congres internațional al Conferinței autorilor dramatici și compozitorilor muzicali, care a avut loc anul acesta la Londra, s-a ținut la „Stationers Hall”, o minunată sală medievală, construită anume pentru festivități, cu pereții împodobiți de blazoanele, drapelele și portretele tuturor președinților diferitelor societăți de intelectuali englezi, de la fondarea lor pînă în zilele noastre.

Congresul a fost deschis de către Lord-maiorul, adică primarul Londrei, încadrat de subalternii săi oficiali, care cu toții purtau peruci albe și buclate, mantile de purpură cu gulere de hermină și buzdugane de aur. A fost un moment impresionant pentru toți congresiștii străini, cînd de data asta ne-am văzut prezidați de fantomele unor oameni care trăiseră parcă acum cîteva sute de ani.

Aceeași puternică impresie s-a repetat în noi cînd vizitînd Turnul Londrei am fost întîmpinați de soldați îmbrăcați în costumele de pe vremea Mariei Tudor, regina care a clădit cetatea acum patru sute de ani. Strei-

nii, cari la început încercaseră să surîdă ironic, au ieșit din cetate cu surîsul pe buze, ca și cum cu toții ar fi fost făcuți *knock-out* într-o luptă de box.

Să revin însă la congresul nostru, căruia oficialitatea engleză îi dăduse o deosebită importanță, dată fiind prezența în mijlocul nostru a Lord-maiorului și a celor mai de seamă reprezentanți ai edilității londoneze.

Congres la Londra fără... englezi

Faptul acesta însă n-a împiedicat ca dezbaterile odată începute, cei 47 de autori dramatici și compozitori englezi, care fuseseră înscriși ca participanți la congres, să se eclipseze pentru totdeauna, lăsîndu-și musafirii să discute singuri, ca și cum discuțiile congresului nu i-ar fi interesat pe nici unul. La început, această atitudine a confrăților englezi a fost interpretată ca o jignire adusă confrăților străini. Mai tîrziu însă, ni s-a explicat că englezii fuseseră de bună-credință. Cum nu vorbeau nici unul altă limbă decît cea engleză, ca să nu ne facă să pierdem timpul cu interpreți ca la celelalte congrese, englezii s-au abținut de la orice discuție, înlesnindu-ne o cît mai grabnică rezolvare a unor chestiuni care la drept vorbind interesau mai mult pe impresarii birourilor de percepție a drepturilor de autor, și nu pe autorii dramatici propriu-zis.

În ultima zi a congresului însă, englezii s-au prezentat în corpore, însoțiți de un tălmăci, care ne-a citit în limba franceză raportul lor anual și atîta tot. Nimeni n-a mai luat cuvîntul și congresul s-a închis la timp, ceva mai liniștit de cum ar fi luat parte la discuție și englezii.

CEVA DESPRE „RUBRICILE FIXE“. BUCUREȘTII PE
TIMP DE PLOAIE NOAPTEA. FEREASTRA DE LA AL
PATRULEA ETAJ. „ENCORE UN BAISER“.
SĂRUTAREA ȘI PLOAIA.

În ziaristica modernă, rubricile fixe sunt ca prescrip-
țiile medicale. Zilnice sau săptămânale, politice sau lite-
rare, sportive sau de modă, ele par a avea ceva din
gravitatea tipică a frazelor aplicative, pe cari ai grijă
să le citești totdeauna pe eticheta sticlei sau cutioarei
de la farmacie.

Același lucru l-aș putea spune și despre obișnuții
cititori ai rubricelor fixe. De cele mai multe ori însă,
cititorii lor își asumă anume drepturi suverane asupra
ziariștilor cari își iau angajamentul solemn de a le servi
asemenea rubrici fixe.

Mă plec deci în fața suveranității simpaticilor mei
pacienți și, de azi înainte, reiau rubrica pe care împreju-
rări independente de voința mea, au forțat-o să voiajeze
timp de aproape un sfert de secol în „Lumea celor care
nu cuvîntă“, după cum spunea regretatul Emil Gârleanu.

Serile trecute a plouat !...

Pe timp de ploaie, orașele mari par toate la fel. Tro-
tuarele mai ales, fie ele mai largi sau mai înguste, pen-
tru pietonii întîrziați au cea mai mare căutare pe timp
de ploaie.

Cobor bulevardul, la ora asta, aproape pustiu. Pe timp
de ploaie, pentru mine cel puțin, bulevardele au aerul
unor femei cochete. Ca și ele, mă strecor și eu pe sub
castanii plantați la distanțe egale, și, în lipsă de altceva
mai bun de făcut, număr petele violete pe care globu-
rile electrice le fac pe trotuare aproape la aceleași dis-
tanțe.

În fața unei clădiri cu patru etaje, nu știu de ce, mă
opresc pe loc și-mi arunc privirea în sus. Pentru prima
oară Bucureștii îmi par cu adevărat un oraș mare... În
lumina electrică transparența picăturilor de ploaie dau
celor patru etaje mărirea multiplicării la infinit. Sus de
tot, se găsește o fereastră deschisă. Mă întreb, nedume-
rit, pentru ce ar fi deschisă, cînd în mod normal pe timp
de ploaie toate ferestrele se închid. Răspunsul mi-l dă
o vioară care începe să plîngă o arie de Delmet. Pe timp
de ploaie toate ariile muzicale parcă plîng. La un mo-
ment dat, iată că intervine și o voce :

*Encore en baisant, veux-tu bien —
Un baiser qui n'engage à rien...*

Este o voce de bărbat, prea puternică pentru a se
lăsa acompaniată numai de ploaie. Vioara a tăcut și ea...

Dacă fereastra ar fi fost la un etaj mai jos, un simplu
document auditiv nu mi-ar fi fost de ajuns. Cele ce se
petreceau însă în odaia de la al patrulea etaj trebuia să
rămîna pentru mine un vecinic mister...

Pentru ce oare, pe timp de ploaie, fredonăm totdea-
una numai cuplete în care predomină cuvîntul : săru-
tare ? Să fie oare din cauză că picăturile de ploaie, în
căderea lor pe trotuare, schițează gestul senzual al unor
buze ce se lipesc de alte buze ?

Ploile repezi, mai ales, au ceva din vârtejul casca-
delor. Or, afară de aceste ciudate căderi de apă naturală,
sărutarea singură îți poate da vârtejul adîncimilor în
care, pierzîndu-te cu ochii, sfîrșești a te pierde cu totul.

La Lesbos, cultul sărutării nu era țarmurit de legile
omenești. La cei vechi, legile divine aveau pare-se mai
multă trecere ca la noi.

Baudelaire, cu siguranță, trebuie să le fi cunoscut
numai pe cele de aici.

*Lesbos, ou les baisers sont comme les cascades
Qui se jettent sans peur dans les gouffes sans fonds,
et courent, sanglotant et gloussant par saccades
Orangeux et secrets, fourmillants et profondes...*

Ajuns acasă, deschid o carte veche, în care un sen-
zual de pe vremea lui Ludovic al XIV-lea definea săru-

țarea. Este poate cea mai justă definiție. Cele date de Catul, de Tibul, de sfântul Pavel, de Alexandru al VII-lea sau de Jean Second, în așa-zisul său *Codul sărutării*, sunt palide, incomplete și false.

Transcriu :

„Sărutarea este însăși femeia. Sărutarea savantă nu se dă decît pe buze. Restul corpului nu contează. Cînd iubești, chiar sărutările debutanților îți par divine. Sărutarea provoacă dorința, pe care după ce o mărește și o întreține, după satisfacerea ei, o provoacă din nou. Sărutarea este un excitant și un calmant în același timp. Ea irită, calmează și... omoară... O simplă sărutare este suficientă de a da să înțeleagă unei persoane dacă este sau nu iubită. Interesul, obișnuința sau depravarea pot împinge o femeie să ți se dea pe de-a întregul. Dacă nu te iubește cu adevărat însă, nu vei înțelege niciodată farmecul sărutării ei. Corpul se vinde... Sărutarea însă se dă numai în dar...”

Închid cartea și mă îndrept spre fereastra deschisă spre stradă. Nu mai plouă. Ferestrele de la etajul I n-au poezia celor de sus de tot... Dacă un pieton întîrziat și-ar opri pașii în fața ferestrei mele, ar putea privi înăuntru absolut nesupărat de nimeni...

De obicei însă, nu ne oprim decît sub ferestrele în dosul cărora plutește ceva din atmosfera misterioasă a unui cîntec tot de Delmet :

*Fermons nos rideaux tout un jour encore,
Je veux mon amour,
Ainsi que Petrarque auprès de sa Laure
Te faira la cour...*

Și la fereastra de la al patrulea etaj se cerea o sărutare... Dar cui?... De ce tăcuse deodată și vioara și vocea bărbătească? De ce tăcuse și ploaia?...

*

Cu toate că a trecut de miezul nopții, zgomotul străzilor populate ajunge pînă la fereastra mea. Bucureștenii din centru însă nu adorm decît spre ziuă, la orele cînd se deșteaptă bucureștenii de la periferie.

Parfumul florilor de salcîm plutește în atmosfera încă umedă, ca un fluid misterios și înviorător de nu știu care vechi și care necunoscute oboseli ale pămîntului. Ploaia îl deșteptase și îi dăduse aripi. Ploaia, care îngreunează aripile fluturilor și stinge flacăra torțelor aprinse în noapte, deșteptase florile salcîmilor din grădinile învecinate și luminase noaptea cu parfumul lor fosforescent, indiscret și senzual...

Trompetele automobilelor răsună în depărtare ca niște semnale de alarmă. Și cu toate acestea, pe străzile Bucureștilor, la ora asta tîrzie, n-a mai rămas decît pericicolul social al sentimentalilor nocturni.

Pe trotuar nu mai văd petele violete din timpul ploaiei. Nu se mai vede nimic... Pe strada mea nu mai trece nici o trăsură, nici un întîrziat.

Privesc pe fereastră și trotuarul se coboară parcă tot mai jos. Între odaia mea și stradă, prăpastia se deschide tot mai largă, iar noaptea începe parcă să-și păteze aspectul uniform cu nuanțe felurite de negru care, schimbîndu-se din clipă în clipă, iau forma unor spirale ce se încolăcesc în jurul unor stîlpi nevăzuți.

Ați privit vreodată în timpul nopții, în fundul vreunei prăpastii?

De ce nu-mi răspundeți?

Fiindcă vă înfioară amintirea, sau fiindcă în clipele acelea, ați simțit nevoia să vă aruncați în brațele necunoscutului din fundul prăpastiei?

Vă înțeleg... nu găsiți cuvinte. Cuvintele nu se cobor decît pînă la anumite straturi ale sufletului. De acolo înainte, tăcerea înlocuiește graiul omenesc.

Mă apropii din nou de fereastră și, curios, privesc din nou în golul de sub mine. Este așa de întuneric însă, încît nu știu dacă trotuarul din fața ferestrei mele nu există decît în imaginația mea...

În apropierea ferestrei mele însă, am atîrnat o copie după *Sfinxul* lui Franz Stuck. Lumina camuflată de sub *abatjour*-ul meu violet o învăluie parcă în colorile unui crepuscul de primăvară. După ploaie, mai ales, colorile crepusculului par mai vii. Sărutarea Sfinxului însă moare odată cu minusculul crepuscul al *abatjour*-ului meu, după

care noaptea pare a se fi întins pentru vecinicie peste întregul univers...

Din depărtarea străzilor populate, nu mai sosește până la mine nici un zgomot. În schimb, parfumul florilor de salcimi devine tot mai puternic.

Senzualul din timpul lui Ludovic al XIV-lea avea dreptate...

„Sărutarea este un excitant și un calmant în același timp... Ea irită... calmează și... omoară“...

SEARA PE CALEA VICTORIEI. DOMNUL CARE SALUTĂ. MANIAC SAU INTERESANT. DIGESTIA DUPA MASA DE SEARA.

Pe Calea Victoriei, între orele nouăsprezece și douăzeci... Două lumi de trecători, două lumi cu totul deosebite una de alta, se strecoară pe aceleași strimte trotuare.

Cei mai puțini la număr își fac loc grăbiți prin mulțimea compactă și, după ce se opresc câte o clipă în fața vreunui magazin, nu intră în el decât pentru a ieși cu aceeași grabă, ca să se piardă apoi în umbra altor străzi lăturalnice, rău luminate și, adeseori, prost frecventate. Cei mai mulți la număr nu fac decât să împiedice pe cei grăbiți să treacă fără să zăbovească. În mersul lor greoi și leneș plutește parcă ceva din atmosfera mulțimii care urmează un car funebru.

Și cu toate acestea în fiecare zi, între orele nouăsprezece și douăzeci, Calea Victoriei este în plină mișcare, de adevărată sărbătoare populară. Cei aduși de afaceri se amestecă cu cei aduși de plictiseală. Cei care sunt nevoiți să treacă pe acolo se amestecă cu cei care — tot pe acolo — nu trec decât prin obișnuință.

Observațiile zilnice se înmulțesc și se împrăstie, unele rătăcite prin urechile trecătorilor, altele transcrise și păstrate cu îngrijire prin carnetele intime.

Și cele două lumi își continuă în fiecare seară aceleași nesfârșite și inutile curse, repezindu-și cu o admirabilă precizie aruncături de ochi, mai ales spre trecătoarele cu figura pierdută în umbra misterioasă a palărilor mari.

Și totuși. Calea Victoriei își are poezia ei — o poezie orientală și barbară, necunoscută de străzile marilor orașe din occident.

Străinul care trece pentru prima oară pe Calea Victoriei între orele nouăsprezece și douăzeci trebuie să se întrebe nedumerit de unde vine această mulțime de oameni leneși... Și cu drept cuvânt... cei care am mai cunoscut și alte țări ne dăm seama că pe acolo oamenii grăbiți umblă tăcuți și singuratici. Rareori întâlnești chiar pe străzile comerciale grupuri mai mari de trei persoane.

Străinul însă, care trece pentru prima oară pe Calea Victoriei a Bucureștilor, n-are să înțeleagă decît cu greu și după multă vreme rostul acestei mulțimi compacte de oameni, care pentru nimic în lume n-ar renunța la Calea Victoriei între orele nouăsprezece și douăzeci.

*

De cîtva timp, un domn pe care nu-l cunoșteam încă mă saluta reverențios de cîte ori mă întâlnea pe Calea Victoriei. Era un bărbat în vîrstă înalt și slab. Purta ghete de lac, mănuși albe de glăcé și gulerul cămășii veșnic murdar, iar în deschizătura buzelor groase și tri-viale un suris fals, la fel ca al unor mediocre cromolitografii de reclamă. Mai serile trecute, domnul *care salută* m-a oprit în loc și de data asta mi s-a adresat cu cea mai protocolară frază de introducere în vorbă :

— Mă iertați, domnule... Nu cumva dumneavoastră sinteți domnul *Ix* ?

— Nu domnule... nu sunt domnul *Ix*.

— Pardon... Vă credeam domnul *Ix*... Țineam cu tot dinadinsul să-i fac cunoștința. Aveam să-i comunic anu-mite lucruri care l-ar fi interesat.

Apoi după o pauză :

— Știți... ceva picant... fiindcă eu sunt... dar dacă spuneți că dumneavoastră nu sinteți domnul „*Ix*“, de prisos să vă spun cine sunt...

Și domnul *care salută* se metamorfozează, fără să-l fi invitat, în domnul *care abordează*.

Mărturisesc că în momentele acelea mă simțeam foarte jenat. De departe tovarășul meu de trotuar avea aerul

unui om bine îmbrăcat. De aproape însă murdăria gulerului mă exaspera. Voiam să mă despart cît mai civilizat posibil de el. Nu știam însă dacă trebuia să-i întind mîna sau să-l las să plece ca un caraghios, dîndu-i să înțeleagă că nu mă încînta cîtuși de puțin cunoștința sa.

Puținele mele momente de nedumerire fuseseră însă interpretate cu totul altfel de către domnul *care abordează*. Ca și cum s-ar fi crezut obligat să-mi ia un interogatoriu asupra intimității năzuințelor mele, necunoscutul continuă să mă rețină din drum :

— Dar pe dumneavoastră cam ce anume v-ar interesa ?

Nu mă încrunt niciodată. De data asta însă îi răspunsei semnificativ.

— Nimic...

— Nimic ?...

— Absolut nimic...

— Curios lucru ?!...

Ba foarte natural lucru pentru cei care nu știu mai dinainte cu cine au de-a face.

Și domnul, care ține cu orice preț să-i facă cunoștința domnului *Ix*, se depărtează de mine, grăbit ca și cum ar fi zărit pe trotuarul celălalt al Căii Victoriei pe adevăratul domn *Ix*.

*

Ieri seară ne-am întâlnit din nou. De data asta însă necunoscutul, care pînă atunci nu mai binevoia nici măcar să mă privească, se oprește brusc în fața mea și, cu aerul celui mai umilit om de pe lume, mă acostează cu fraza :

— Iertați-mă, dragă domnule. Dar aseară am neglijat să vă întreb cum vă faceți dumneavoastră digestia după masa de seară.

Mi-a fost rușine parcă să-i întorc spatele și i-am răspuns ca și cum întrebarea lui m-ar fi interesat în mod serios.

— Eu ?... Să vă spun drept... Eu îmi fac digestia fu-mînd cîte o havană veritabilă și certîndu-mă cu prietenii cu care discut artă... Un doctor care a descoperit

că sufăr de o strașnică boală nervoasă de stomac mi-a recomandat să-mi fac digestia agitându-mă... Găsesc dar foarte natural faptul că, urmînd sfatul doctorului meu, să mă agit în mod cît mai folositor.

Necunoscutul însă probabil că nu pricepuse nimic din răspunsul meu, deoarece continuă să mă întrebe plin de cea mai perfectă curtoazie :

— Ce credeți însă de o muzică ușoară?... O orchestră națională bunișoară nu v-ar fi mai de folos după masa de seară?

— Nu... nu...

— Probabil că nu vă place muzica...

— Ba da... Dar nu după masa de seară.

— Nici o piesă de teatru... o piesă... picantă... decoltată...

— Nici...

Necunoscutul meu oftă din greu și după o pauză continuă :

— Păcat ! Păcat, fiindcă iată ce scrie, negru pe alb, în cartea asta de medicină.

Și începu să-mi citească, după ce mă trase de mîneca pardesiului pînă sub lumina unui felinar electric :

„După ce ai mîncat bine, primul gînd care îți vine, înainte de a te culca, este să te duci într-un local — cum se spune — *mal famé*, adică într-unul din acele locuri nocturne în care se găsesc și femei frumoase. Vecinătatea unei femei îți activează întotdeauna digestia“.

Apoi, închizînd cartea, începu să-mi vorbească fără nici o jenă ca și cum ne-am fi cunoscut de ani de zile.

— După cum vedeți, chestiunea digestiei, după masa de seară, merită o atenție mult mai mare ca cea de zi. Întrebarea „ce ne facem după masa de seară“ începe să ne intereseze tot așa de mult ca și întrebarea bunăoară : „Ce ne facem după ce luăm licența în drept?“

Și în timp ce eu tăceam ascultîndu-l plictisit, el continua să mă inițieze cît mai complet în secretele digestiei după masa de seară.

— În orașele mai mari care posedă cîte două, trei teatre și încă tot atîtea locuri de petrecere, cei care obișnuiesc să mînînce seara tot așa de bine ca și la dejun găsesc totdeauna ce să facă. De asemenea și pro-

vincia care, în lipsă de teatre, își are nelipsitul „Café chantant“, încă ne poate procura mijlocul de a ne face digestia potrivit regulilor igienice. Dar satele?... Ce fac cei care, luîndu-și masa de seară, n-au unde să se ducă, decît cel mult la cîrciuma care de obicei se închide și ea de la ora douăzeci și unu și jumătate?... Nu credeți că sătenii noștri sunt cei mai nenorociți oameni, din cauză că nu-și pot face digestia potrivit celor scrise la carte?

Nemaiputînd răbda, l-am apostrofat și eu pe un ton mai ridicat.

— Nu, domnule... Nu... nu... Sătenii noștri știu mai bine decît caraghiosul d-tale doctor cum să-și facă digestia după masa de seară.

Și întorcîndu-i spatele, îl lăsai cu gura căscată să se încinte singur de falsa constatare că un om trăiește cu atît mai mult cu cît își face digestia în mijlocul unui decor în care se găsește multă culoare, multă muzică și mai ales multe femei.

Pînă la un punct oarecare e drept să aplaud și eu fericirea celor cărora le dă mîna să-și facă digestia după masa de seară într-un asemenea decor. Faptul însă că pentru digestia unei mese de seară, care te costă maximum două sute de lei, mai trebuie să cheltuiești cel puțin încă două mii de lei, mă dezgustă suficient ca să mă împiedice definitiv a încerca și eu o asemenea cheltuială suplimentară.

Iată pentru ce mă întreb nedumerit : cine poate fi acest necunoscut ? Vreun nenorocit maniac, vreun pericolos excroc, sau chiar autorul cărții medicale cu rețeta digestiei după masa de seară ?

Oricine ar fi nu trebuie să uităm că există și oameni pentru care mania cunoștințelor fără rost devine o merserie.

Cum însă de cele mai multe ori poziția socială este cea mai puternică piedică la lărgirea cunoștințelor, maniacii aceștia se mulțumesc deocamdată să-ți învețe pe dinafară trecutul, să-ți controleze prezentul și la nevoie să-și prognosticeze chiar viitorul.

Pe mine unul intimitatea acestui fel de oameni nu m-a entuziasmat niciodată. Un prieten însă m-a încre-

dințat că domnul care începe prin a te saluta fără să te cunoască și sfirșește prin a-ți da gratuit chiar rețete medicale este un cetățean anonim, tot așa de necesar societății noastre ca și anonimii slujbași ai statului, buni-oară...

— Să fie oare adevărat?

Cenzura are cuvîntul !...

IN CAUTAREA UNUI SUBIECT. INUTILITATEA CRITICII LITERARE. BIOGRAFII IAU LOCUL CRITICILOR. CE VOR FACE CRITICII ÎNTR-UN VIITOR APROPIAT. PUBLICUL CITITOR NU-I MAI VREA.

De cîte ori nu ne-am surprins pe noi înșine cu degetul în frunte, așa cum vechile romane și mai ales vechile estampe obișnuiau să ne prezinte pe cei care, înainte de a scrie ceva, se frămîntau mai întîi de a găsi un subiect.

Și totuși, chiar și astăzi cînd se scrie atît de mult și atît de ușor, singurul lucru care mai poate turmenta pe un scriitor este tot subiectul.

Dacă subiectul nu este la ordinea zilei, dacă nu este original, mișcător și mai ales neprevăzut, cele scrise riscă să fie citite numai pe jumătate, iar autorul să-și piardă reputația.

Eu îndrăznesc totuși să „încerc marea cu degetul“ și, în rubrica mea „Săptămîna Bucureștilor“, să mă ciorovăiesc astăzi cu un subiect literar, care depășește, cred, importanța unui simplu „fapt divers“ local, zgîndărind curiozitatea nu numai a bolnavilor de literatură din București, dar din toate orașele țării.

În ultimul timp, viața anecdotică a marilor scriitori a început să intereseze opinia publică tot atît de mult ca și operele lor.

Niciodată ca în acești ultimi ani, studiile biografice ale marilor dispăruți n-au inundat vitrinele librăriilor, și niciodată editorii n-au făcut afaceri mai bune, ca în ziua cînd s-a hotărît să tipărească ceea ce nu-i dat cititorului să cunoască decît după moartea scriitorului.

Zi cu zi, biografii au luat locul criticilor, și inutilitatea criticii literare pare să fi fost **proclamată** chiar de către publicul cititor care înlesnise victoria celor dintii.

Criticii literari s-au imputinat într-atît, încît pentru un moment s-ar crede că nici nu mai există critici literari cu autoritatea celor de altădată, iar volumele lor, scoase din circulația zilnică, nu se mai găsesc decît prin biblioteca vreunui dascăl, sau, întimplător, prin ghiozdanul vreunui student în ajunul examenului de licență.

De cînd publicul cititor s-a înmulțit cultivîndu-și puținta de a pricepe frumosul și de cînd scriitorii au început să se adreseze nu criticilor care aveau să-i recomande marelui public, ci marelui public care avea să-i impună criticii, atotputernicii zei de ieri au devenit niște simpli paraziți pe care i-am putea foarte bine compara cu samsarii a căror inevitabilă apariție, de cele mai multe ori, te jenează.

N-am cituși de puțin intenția să propovăduiesc măcelărirea acestor hughenoți literari. Constat însă că pe zi ce trece, critica literară se mărginește la simple comentarii superficiale, în dosul cărora se ascunde sau incompetența sau meschinăria preocupărilor personale.

Scriitorii par a-și cîștiga din zi în zi mai mult un drept pe care criticii avuseseră grije să li-l uzurpe — dreptul de a se prezenta ei singuri publicului cititor.

Ceva mai mult, chiar prevăd cu timpul că nici debutanții nu vor mai avea nevoie de binevoitoarea prefață a așa-zişilor *gros bonets* cu toate că, dacă ar fi să facem statistica acestor prezentări literare, am avea de înregistrat un adevărat dezastru: Favoriții n-au ajuns mai niciodată la potou.

Și iată cum, meseria de critic literar amenință să dispară cu desăvîrșire ca orice altă manifestație inutilă față de programul intelectual al marelui public.

Să nu ne bucurăm prea mult și atîta timp cît criticii există... *chapeaux bas, messieurs*.

Unui literat, nici un alt prieten nu i-ar putea fi de folos ca un critic. La noi, mai ales, unde viața anecdotică a scriitorilor noștri este foarte puțin cunoscută, opera scriitorilor vii continuă să preocupe nu atît pe cititori, cît pe acești binevoitori neobosiți ai scriitorilor.

Și trebuie să mărturisim că la noi se petrece un lucru foarte curios: Dușmanii literari îți fac cel mai mare serviciu. Nimeni nu te poate face mai popular ca un critic literar ce-ți declară opera egală cu zero. Și cum cea mai mare parte a scriitorilor noștri sunt în continuă dușmănie cu criticii, să nu ne pară lucru de mirat dacă popularitatea literară la noi merge în sens invers cu indicațiunile criticii. Pînă azi, cel puțin, în literatura românească n-au rămas necunoscuți decît scriitorii împrietenți cu criticii.

Constatarea aceasta o puteți face oricînd și trebuie să declarăm, spre fericirea cititorilor noștri, că literatura la noi se votează după cele ce se vorbesc prin cafenele, și nu după cele ce se scriu prin revistele literare la obișnuita rubrică de „Recenzii“.

V-ați întrebat însă vreodată ce vor face criticii în ziua cînd, în afară de critică, ei singuri se vor întreba ce vor mai putea face?

Dar criticul nu este și el tot un scriitor?

Criticul deci va continua să scrie.

Dacă va avea timp îndeajuns, va cerceta documentele de la Academie: manuscritele și scrisorile particulare rămase de la scriitorii morți, se va duce apoi în orașul natal al dispărutului pentru a se interesa de bătrînii ce și-l mai amintesc de pe vremea cînd era copil. la cafenea îi va găsi pe prietenii de toate zilele, și, de ici mai puțin, de colo mai mult, criticul de azi va deveni biograful de mîine.

După cum vedeți, meseria de biograf cere multă muncă și răbdare enormă. În schimb, biograful nu este cituși de puțin ținut să inducă publicul în eroare, expunîndu-și numele și firma intelectuală surîsului ironic al celor de mai tîrziu — al celor ce vor cunoaște mai bine ca el calitatea mărfii și-i vor grăbi falimentul dușmenei.

Eu vă asigur că va fi tragic sfîrșitul acestor prooroci ai trecutului.

Un Edgar Poe, un Leconte de Lisle, un Baudelaire, un Mallarmé și alții nu vor mai fi amenințați pe viitor

să trăiască în mijlocul unor oameni care, neputînd să-i înțeleagă, nu le dau nici măcar puțința de a se face ei singuri înțeleși de marele public.

Astăzi, tocmai cei mai neînțeleși sunt cei mai cunoscuți și cei mai iubiți. Surprizele „necunoscutului“ pătrund tot mai mult în gustul marelui public și cititorii conștienți la care se adresează scriitorii nu vor mai avea nevoie de explicațiile inutile ale așa-zişilor inițiați în secretele literaturii.

*

Crepusculul criticii literare începe să se ivească la orizont.

Agonia va fi lungă, dureroasă și interesantă din punctul de vedere al frumosului. Tălmăcitorii frumosului vor face loc creatorilor. Și agonia lor va împrumuta aspectul multicolor al unui pitoresc apus de toamnă... Și agonia lor va forma subiectul celei mai frumoase pagini literare pe care scriitorii o vor putea oferi pe viitor cititorilor, fără binevoitorul concurs al criticilor...

MAHALALELE BUCUREȘTILOR ÎN SĂRBĂTORILE
PAȘTELUI. LĂUTĂRII, DUȘMANII FLAȘNETELOR.
SPOVEDANIA UNUI BATRÎN FLAȘNETAR.

Ce interesant lucru cînd poți — bineînțeles — să răsfoiești vechile colecții ale ziarelor și cu priceperea rară a unui colecționar de antichități să privești icoana vremurilor de altădată, icoana stranie a unei lumi pe care n-o mai întâlnești azi, dar pe care simți că ți-o reconstitui cu ajutorul imaginației și a pasiunii pentru toate cîte dorm în necropola trecutului!

Ce a mai rămas neschimbat de vreme? Nimic aproape. Asemenea pietricelelor din fundul unui rîu, ne rostogolim și noi odată cu formele vechi care dispar sub puterea magică a eternului capriciu. Dar și formele noi trăiesc și ele tot așa de puțin, că aproape nu-ți mai vine să te încrezi în nimic din ceea ce înconjurîndu-te te îmbracă într-o formă cu totul alta.

Cîte din nebuniile de altădată nu s-au transformat cu timpul în idealuri!... Dar idealurile cu timpul au zdrobit și ele vechile formule și din sfărîmăturile lor profetii veșnicului „mîine“ au pus în formule noi năzuințele ce aveau să sape groaznica prăpastie între cei de atunci de mult și cei despre care nu se mai știe de cînd...

Există, totuși, anume pagini de ziare în care oameni sau fapte diverse de pe atunci trăiesc parcă veșnic, păstrîndu-și proaspătă și neștirbită întreaga lor actualitate, oricare ar fi numărul anilor după care au fost scoși din nou la lumină.

Aceste tipuri nepieritoare de oameni, anonimi, autori ai „faptelor diverse“ prăfuite de vreme, constituie gar-

dienii benevoli ai așa-ziselor tradiții naționale, care își încrustează viața lor de o clipă în existența unui popor, timp de sute și mii de ani.

Mahalalele Bucureștilor, bunioară, tot mai păstrează încă și astăzi din stigmatul orientalismului de altădată. S-ar putea spune că cerșetorii, flașnetarii și cîinii fără stăpîn sunt cele trei cicatrice de care Bucureștii par a nu se mai putea vindeca, nici chiar în sărbătorile Paștelui.

Flașnetarii, mai cu seamă, pe cît de pitorești la vedere, pe atît de supărători pentru urechi, constituie ne-lipsita podoabă a mahalalelor, mai ales în zilele de sărbătoare.

În ochii clienților de duminică, cîrciumile fără muzică sunt tot atît de compromise ca și cîrciumile fără vin bun. De obicei o cîrciumă care se respectă trebuie să-și aibă banda ei de lăutari. Flașnetarii însă nu se amestecă niciodată cu lăutarii. Ba ceva mai mult, lăutarii îi disprețuiesc. Artiștii instrumentiști ai mahalalelor privesc cu ochi răi concurența flașnetarilor. Și poate că au dreptate. În schimb, mulțumirea sufletească de a fi preferați de către clienți mai cu seamă îi răzbună îndeajuns.

Flașnetarii cîntă pentru toată lumea. Odată repertoriul sfîrșit, fac chetă, își iau flașnetă la spinare și pornesc spre alte cîrciumi. Lăutarii însă rămîn. Lăutarii cîntă numai cînd cred că le-a sosit momentul. Și momentul lor sosește la sigur după ce clienții cîrciumii au golit al cincilea kilogram. Un adevărat chef nu se poate concepe fără muzică, adică fără lăutarii pe care fie că-i inviți în cabină, fie că-i pui să-ți cînte la ureche, cum se spune „de unul singur“.

Soarta flașnetarilor este mult mai ingrătă. Ei nu sunt artiști ca lăutarii. Ei sunt pur și simplu niște negustori muzicali. Cu banii pe care i-au strîns, în loc să-și deschidă o prăvălie — fiindcă n-au învățat nici un meșteșug — ei își cumpără o flașnetă și meseria e gata. Pentru a ști să învîrtești o manivelă nu-ți trebuie nici o pregătire specială. Cu cîțiva pumni la început și cu o

spinare vînjoasă ai devenit flașnetar tot așa de bun ca și altul.

Și totuși meseria de flașnetar este plină de tot felul de greutăți. Flașnetarii singuri le cunosc însă. Cei care nu pot repeta decît același cîntec nu pot fi niciodată așa de bine văzuți de clienți, ca cei care în fiecare zi învață măcar cîte un cîntec nou. Cîntecele se învechesc ca și o pereche de ghete și publicul cere cîntece noi chiar flașnete, care nu-și poate schimba cîntecele decît cu parale foarte multe.

Iată de ce flașnetarii nu pot fi tot așa de stabili ca lăutarii. Cînd zici flașnetar, înțelegi „vagabond“. Dimineața pornesc de acasă pentru a nu se întoarce decît noaptea tîrziu, cînd pe străzi n-au mai rămas decît gar-diștii și măturătorii primăriei. A doua zi același lucru. Numai că a doua zi cutreieră alte străzi decît cele din ajun. Și în fiecare zi la fel, pînă ce abia tîrziu de tot le mai vine iarăși rîndul din ziua întii.

De obicei, flașnetarii mai ies și afară din oraș, luînd la rînd satele de primprejur. Pentru țărani, mai ales, sosirea unui flașnetar nou este o zi de sărbătoare. Dar aceeași soartă blestemată îi așteaptă și în satele din jurul orașelor. După cîteva zile sunt nevoiți să plece în altă parte, fiindcă țăranilor, ca și orașenilor, li se urăște la fel s-asculte tot același cîntec.

Și totuși flașnetarii nu se plîng niciodată de soarta lor.

Într-o primăvară, am întilnit la Băneasa un flașnetar bătrîn, al cărui cîntec era ascultat cu atenție și cu mare plăcere de toată mulțimea adunată în jurul lui. Probabil că li se părea un cîntec nou, necunoscut încă de ei. Și totuși cîntecul nu era altceva decît frumoasa romanță *Steluța*, cu versuri de Alecsandri, pe care bătrînul flașnetar, timp de cincizeci de ani, îl cîntase zilnic fără să-l mai schimbe cu altul. Fusese însă mai inteligent și mai îndrăzneț decît alți colegi ai săi, deoarece cu același cîntec cutreierase întreaga țară.

După ce s-a îmbătat însă, bătrînul a început să mi se destăinuiască. Și lucru curios, vagabondajul îl instruisese

intr-atît încît a reușit să-mi povestească chiar și lucruri interesante.

— Ha, ha!... începu el bătînd cu pumnul în masă. Dumneata știi că eu sunt de aici... chiar din Băneasa... Dar dumneata știi cum era pe aici, pe vremea cînd eram copil?... Urit, urît de tot... Numai broaște... Dar acum... ia te uită. Ce case de cărămidă!... Ce șosele!... Ce mai circiumi!... Doamne, Doamne!... Și cît e de atunci... Și cite-am mai văzut... Știi cîte orașe am colindat eu?... Dracu le mai știe pe de rost... Am fost și în Bulgaria!... Da... da... Am trecut Dunărea pe la Giurgiu... Dumneata știi cum e în Bulgaria?... Tot ca pe aici... Și ca și nouă, ...tare mult le mai place și lor flașneta, lucru mare... Dar mi s-a urît și p-acolo... Acum am venit din nou, fiindcă mi-era dor... Zău... mi-era dor... Dar o să plec iar... Ce mai pot face eu aici?... Nu vezi c-aproape nu-mi vine să cred că sunt la marginea Bucureștilor... Auzi, auzi... Asta-i Bucureștiul meu? He, he... Ce mai vremuri... Ba nu zău... Urite cîtece aveți acum...

Și bătrînul flașnetar își privea cu coada ochilor flașneta, mîndru parcă de a fi putut-o păstra cu aceleași cîtece de altădată, cîtece care nu se învechesc niciodată, cîtece care întineresc pe bătrîni, iar pe tineri îi fac să se gîndească la bătrîni de altădată.

*

Și acum cîteva cuvinte și pentru micii vagabonzi care, neputînd duce în spinare o flașnetă, se țin după trecători cîntîndu-le cu armonica. Mai obraznici însă decît flașnetarii, copiii aceștia pătrund pînă în mijlocul capitalei, intrînd prin curțile unde găsesc porțile deschise și prin cafenelele ale căror uși le deschid chiar ei.

Păcat numai că din acești mici vagabonzi inofensivi se recrutează cu timpul pușcăriășii de mîine. Ați observat că mai toți clienții pușcăriilor noastre știu să cînte cu armonica?

SEARA PE TERASA UNEI CAFENELE. CEVA DESPRE MODĂ. ARTA DE A PLACE. CE CONDIȚII TREBUIE SĂ INDEPLINIM CA SĂ PUTEM FI LA MODĂ?

Arta de a te îmbrăca și a place a fost poate prima năzuință spre frumos a omenirii. Moda nu e altceva decît cea mai firească manifestare a instinctului sexual.

Animalele, spune naturalistul, cînd voiesc să fie frumoase sunt totdeauna frumoase. Și animalele nu țin să fie frumoase decît o dată pe an — în anotimpul dragosteii.

Același lucru se petrece și cu omul. Cum însă la om anotimpul dragostei durează tot anul — ca să nu zicem chiar toată viața —, e lucru natural ca cochetăria femeii să-și etaleze veșnic noile și atrăgătoare sale aspecte.

Moda nu este altceva decît o cursă pe care natura însăși o întinde umanității.

Toate aceste rochii permeabile primei priviri pasionate, care acoperă corpul femeii, dîndu-ți totuși puțința de a-l ghici pe de-a-ntregul, toate aceste rochii transparente, ca și niște ciorapi ajurați, nu sunt decît niște *guets-apens-uri* pe care preocuparea de a place le întinde ochilor dornici de noile forme ale frumosului.

S-ar putea demonstra, aproape după calcule matematice, că moda nu este decît o interpretare a formelor umane, menită să contribuie la punerea în valoare a corpului și creînd în același timp modelele speciale ale unei epoci determinate.

Fluctuațiile toaletei feminine transformă corpul cu ușurința unui ochean de caleidoscop, îi dă grația necesară unei atenții îndelungate și-l învăluie în atmosfera

nouă și totuși aceeași pe care soarele, în diferite ceasuri ale zilei, o împrumută aceluiași peisaj pitoresc.

Recreînd și interpretînd corpul uman după capriciile ei, moda pare a zice: „Voiesc ca femeia să fie așa...“, și femeia se supune.

Diferitele etape ale modei sunt identice cu adnotațiile pe care specialiștii le fac vechilor texte pentru ca ele să poată fi înțelese cu mai multă ușurință de către cei începători. Moda face parte din evoluția gustului. Ea descifrează trecutul și înlesnește reconstituirea statuiilor antice cărora le lipsesc miinile sau alte părți esențiale ale corpului.

Frumusețea femeii, mai ales, nu este completă decît atunci cînd îmbrăcămintea ei corespunde ultimelor forme ale frumosului.

Concepția antică a frumosului dispăre din ce în ce mai mult. Frumusețea nudului nu mai tronează decît în intimitățile nopților sau cel mult prin atelierele școalelor de bele-arte. Strada însă cere astăzi alte podoabe decît acelea pe care Citera, Lesbosul, Corintul sau Siracuză le vedeau revărsîndu-se cu profunziune pe piețele lor publice și prin localurile a căror elegantă reputație s-a transmis pînă în zilele noastre.

Corpul rămîne același. Îmbrăcămintea însă cu cît se schimbă și diferă mai mult de la o epocă la alta, cu atît înlesnește mai mult paragrafarea istorică a evoluției frumosului.

După isprăvile oamenilor celebri, fluctuațiile modei constituiesc cele mai pasionate preocupări istorice ale multor învățați, care nu se mulțumesc a fi simpli istorici, dar și artiști.

Ca și istoria dar, moda își reclamă drepturile ei de existență, punîndu-se sub aripile ocrotitoare ale aceluiași muze Clio, care patronează isprăvile războinicilor și sfurile așa-zisei politici externe.

Cu cît omenirea se rafinează mai mult, cu atît arta modei, această mare artă de a place, devine tot mai complexă. Astăzi, bunioară, pentru a fi la modă sau mai bine-zis pentru a năzui la această onoare cotidiană de

a putea fi la modă, nu-i destul să te îmbraci după ultimele jurnale. Dacă nu ești făcut pentru a putea fi la modă, orice încercare este zadarnică. Arta modei se transmite din generație în generație ca și însușirile unei rase.

Astăzi trebuie să citești pe contesa de Noailles și pe contele Robert de Montesquieu, să te precipiți în teatrul unde se cîntă *Crepusculul zeilor* și să pășești discret în sala unde va avea loc o audiție muzicală de Claude Debussy, să te duci la Paris pentru a-ți face portretul la Van Dongen sau la Gandara, să joci cărți la Monaco și să-ți pierzi iernile la Nisa și verile pe coasta Norvegiei, să vizitezi piramidele Egiptului și să-ți începi romanele de dragoste pe canalele Veneției, să mergi pînă în Japonia pentru a vedea grădinile de crizanteme în patria samurailor, și să urci pînă în vîrf ruinele Acropolei, pentru a controla impresiile lui Renan asupra antichității.

Și iată pentru ce, de pe terasa cafenelei unde mă aflu, privesc nedumerit în jurul meu, fără să-mi pot da seama cam ce anume trebuie să rețin pentru mai tîrziu, cînd nostalgia serilor de primăvară mă va surprinde la gura sobei.

De ani de zile mă tortură o idee fixă... un așa-zis „secret profesional“... o constantă convingere că, pentru mine, Galații au fost și rămân același oraș *porte-bonheur*.

Astăzi însă, grație bunului meu prieten Georgică Mihaiescu, cetitorii ziarului *Acțiunea* vor afla, în fine, că secretul marelui eveniment cultural, căruia eu îi datoram această idee fixă, nu era decît o veche și persistentă amintire — amintirea dezvelirii statuiei lui Eminescu la Galați.

Acest eveniment cultural de o importanță covârșitoare pentru orașul cetitorilor mei de azi — dacă vă mai aduceți aminte — s-a petrecut cam acum un sfert de veac, în prezența răposatului Costică Arion, pe atunci ministru al Instrucțiunii Publice, a regretatului ilustru factor cultural Nicolae Iorga, a popularului procuror-general Hamangiu, a mult jovialului și veșnic entuziast Trancu-Iași și a citorva personalități literare și artistice, aduse de la București, cu trenul ministerial, printre cari amintesc pe Mihail Sadoveanu, pe Dimitrie Anghel, pe St. O. Iosif, pe Emil Gârleanu, pe Corneliu Moldovanu, pe Cincinat Pavelescu, pe George Ranetti, pe sculptorul Storck, autorul monumentului și bineînțeles și pe cel care are cinstea să vă întinerească pe cetitorii gălățeni de astăzi, cu 25 de ani.

Solemnitatea dezvelirii monumentului, la ora 11 dimineața, a fost cu adevărat impunătoare — unică poate pînă atunci, în viața culturală a orașului Galați.

La banchetul de seară însă, s-a petrecut un — așa-zis — incident, din fericire fără urmări grave. Simțin-

du-se jignit că primarul orașului oferise președinția banchetului ministrului Arion, cărturarul Iorga, după ce mai întii, sfîrșise întregul *menu* al banchetului, s-a sculat ostentativ de la masă, reproșînd tuturor convivilor în bloc, că nu învățaseră încă cum trebuie sărbătorit un geniu național ca Mihail Eminescu.

Majoritatea comesenilor înghețase. De bietul primar și de celelalte protipendade ale orașului nu mai vorbesc. Destul să spun că singurul comesean care rămăsese stăpîn pe sine fusese ministrul Arion, al cărui humor franc, și lipsit de orice hipocrizie politică, avea să triumfe pe toată linia, făcîndu-ne să uităm supărarea zgomotoasă a ilustrului istoric Iorga.

La un moment dat însă, cînd glumele ministrului, care alternaseră cu epigrame pline de duh ale lui Cincinat Pavelescu, păreau că s-ar fi cam epuizat, iată că ministrul mi se adresează cu o frază care mă face să tresar :

— Ia mai spune-ne și tu, Minulescule, cîteva poezii de ale tale, că eu și cu Cincinat nu mai găsim cu ce să distrăm asistența.

Pînă atunci nu îndrăznisem încă să-mi recitesc versurile pe dinafară, în fața unui public atît de numeros. Mi-era teamă să nu mă încurc, făcîndu-mă de rîs în fața gălățenilor și mai ales în fața ministrului care avusese ocazia să m-audă recitîndu-mi versurile după o masă copioasă la el acasă. Ba ceva mai mult, categorica invitație a ministrului mă făcuse parcă, deodată, să-mi uit toate versurile pe care le învățasem pe dinafară. Simteam cum mi se răcesc mîinile și-mi îngheață mîna.

Invitația ministrului însă era „ordin“. Și ordinele unui ministru se respectă, oricare ar fi riscul compromiterii definitive a unui subaltern, fie el chiar un poet.

M-am ridicat deci de pe scaunul meu, pe care l-am tras cît mai deoparte de masă, apoi sprijinindu-mi mîinile de speteaza lui am început să recit cu încredere în Dumnezeu și mai ales în propria mea memorie pe care, din clipă în clipă, o simțeam revenindu-mi ca o femeie iubită, care, după ce te-ar fi părăsit odată, se reîntoarce pocăită tot la tine.

Am recitat *Romanța soarelui* care era dedicată lui Mihail Sadoveanu, apoi *Glasul morilor*, pe urmă *Vagabonzii*, scuzându-mă că nu mai știu de dinafară și alte poezii. Adevărul însă era că nu voiam să-mi indispon confrății de la banchet.

Admirabila impresie produsă de versurile mele asupra celor peste 50 de comeseni, toți gălățeni de elită, mi-a mărit încrederea nu numai în memoria mea, dar și în eventualele noi perspective de succes, la care până atunci nu mă gândisem încă.

Iată pentru ce astăzi mă destăinuiesc cititorilor mei gălățeni, afirmând că, în compartimentul amintirilor mele, Galații contează ca un oraș *porte-bonheur*. Dacă n-aș fi avut norocul să asist și eu la dezvelirea monumentului lui Eminescu poate că n-aș mai fi avut niciodată ocazia să-mi exhibez în public memoria de a-mi reciti versurile pe dinafară, la fel cum acrobații de prin bilciuri își exhibează în public forța mușchilor...

Și iată pentru ce, poetul Ion Minulescu de acum un sfert de veac, care — după cum se spune — devenise „peste noapte“ un așa-zis *diseur* literar — astăzi, la 60 de ani, își permite să soarbă aplauzele admiratorilor săi de ambe sexe, cu aceeași voluptate ca la 30 de ani.

Dar inaugurarea rotativei tipografice a ziarului *Acțiunea* nu constituie oare la Galați un eveniment cultural la ordinea zilei, tot atât de important ca și dezvelirea monumentului lui Eminescu acum un sfert de veac?

Dau cuvîntul cetitorilor ziarului *Acțiunea* și admiratorilor mei de ieri, de azi și de totdeauna...

Încep să cred că în viață, cu ceva mai multă bunăvoință, orice om normal poate deveni artist. Dovadă, autohtonul care-și admiră totdeauna locul natal — această posesiune imaginară, față de care slăbiciunea sufletului omenesc nu cunoaște nici o margine. Autohtonii Bucureștilor mai ales sînt cei mai binevoitori artiști de pe lume. Nu-l văd niciodată așa cum este în realitate și numai așa cum poate nici peste o sută de ani nu va fi.

Eu însă, deși născut la București, n-am făcut niciodată prea mare caz de amorul meu propriu de autohton. Mie, Bucureștii mi-au făcut totdeauna aceeași impresie jalnică — impresia unui adevărat blestem dumnezeiesc! Bucureștii au avut soarta unei vechi moșii boierești după moartea ultimului ei stăpîn. Au tăbărit pe ea tot felul de moștenitori improvizați, ca s-o împartă, nu după litera legilor țării, ci după bunul lor plac sau, mai bine-zis, după gradul de teroare pe care îl marca termometrul forței personale a fiecăruia din ei. Și bineînțeles că moștenirea a revenit numai oamenilor normali. Cei mai tari au luat ceva mai mult, cei mai slabi, ceva mai puțin. Singuri artiștii n-au luat nimic și s-au mulțumit numai cu posesia diferitelor periferii, pe acolo pe unde Bucureștii nu mai aparțin nimănui.

Ei bine, dezechilibrul sufletesc dintre aceste diferite posesiuni imaginare a dat naștere unei lupte fratricide, care continuă și azi cu aceeași furie, așa că opera moștenitorilor, chemați să desăvîrșească începuturile naive dar pline de însuflețire ale primului stăpîn constructor, se reduce la un sabotaj reciproc și atîta tot. Și fiindcă

fiecare moștenitor se pretinde mai puternic decât celălalt, iar toți la un loc mai puternici chiar decât literatura, moștenirea care nu se mai putea întinde pe pământ, în loc să se fi ridicat spre cer, s-a scufundat în nămolul unei așa-zise tradiții arhitectonice românești. „Arhitect“ însă nu înseamnă numai „artist“. Arhitecții noștri de obicei sunt numai oameni normali.

Adevărul este că afară de câteva fericite excepții, Bucureștii nu posedă decât construcții bastarde din toate punctele de vedere, cu care nici autorii, nici posesorii lor de azi nu-și vor putea motiva niciodată hipertrofia amorului lor propriu de creatori sau de autohtoni bucureșteni.

Bineînțeles că nu vorbesc aici de cantitatea de beton armat, nici de numărul etajelor care, în loc să tindă spre cer, continuă tradiția celor neputincioși care umblă toată viața de-a bușelea. Vorbesc însă de perseverența condamabilă a celor care par a disprețui orice preocupare de confort interior și mai ales de totala miopie artistică a celor care nu reușesc să improvizeze convenabil nici măcar o succesiune de ferestre exterioare. La noi, se construiesc numai ziduri, nu și case. Și la noi construcțiile se fac numai cu miinile, nu și cu capul. Ba se face încă ceva și mai mult. Se face chiar în centrul Bucureștilor. Se construiesc clădiri care au rămas ne terminate de ani de zile, și care, totuși, continuă să fie locuite și azi. De cine?... Probabil de oamenii normali, care socotesc că, pentru prestigiul orașului lor natal, nu este de ajuns Arcul de Triumf de la Șosea și îi mai trebuie și aceste ruini, noi nouțe!...

Ruinele trecutului cel puțin, când personalitatea lor artistică le dă oarecare drepturi de perpetuare, se pot păstra. Celelalte se distrug sau se transformă în construcțiuni noi. Ruini moderne însă nu există decât în concepția autohtonilor bucureșteni.

Iată ce înseamnă la București: „Sunt lacrimae rerum“. Sunt lacrimile unui oraș, în care deși trăiesc aproape 800 000 de oameni normali, nu aparține parcă nimănui încă. Adevărații lui stăpâni nu și-au lăsat urma pașilor pe nicăieri. Bucureștii par construiți în întregime de cinicul Ludovic XV. „Après moi, le déluge!“...

Și totuși, de pe urma acestui rege, Franța s-a ales cel puțin cu un stil — o minune omenească, peste care deluviile timpului au trecut, cum se spune, cu : *chapeau bas*.

Iată ce-mi frământă mintea acum câteva zile, când pe calea Victoriei, o inscripție ciudată „Muzeul Municipiului București“ mă face să mă opresc brusc în fața unei clădiri bătrânești, fără nici o pretenție oficială.

Altă dată, probabil, aș fi exclamat :

— Ce-i lipsește chelului?... Tichie de mărgăritar!...

De data asta însă, nu știu de ce împing poarta fără să mă gândesc ce fac, și pătrund în clădire, cu încăpărinarea omului anormal, care încearcă să scoată apă din piatră seacă.

Și-acum începe minunea — minunea cuvioaselor maici Macrina și Dia, fiindcă lucrul acesta s-a petrecut simbătă 19 iulie.

E drept că apă din piatră seacă n-a ieșit. În schimb însă, amărăciunea din sufletul meu s-a îndulcit cu o picătură din mierea albinelor — simbolul muncii constructive și al sentimentului de armonie în liniile arhitectonice.

Iată un lucru pe care nu-l bănuiam încă nici eu la București. Orașul meu natal are un muzeu municipal. Surpriza cea mare însă este alta. În pragul acestui muzeu, proaspăt ca o declarație de dragoste vecinic nouă, mă întâmpină un bun prieten al meu, tot bucureștean și el ca și mine, un bucureștean însă artist adevărat, nu improvizat ca orice om normal când e vorba numai de locul său natal.

Prietenul meu se trudește de câțiva timp să rînduiască obiectele adunate cu pricepere și însuflețire — obiecte nebănuite de nici un autohton bucureștean pînă azi — care deocamdată formează un fericit nucleu de muzeu al Bucureștilor, muzeu care, îmi dau seama, începe să prindă ființă în felul unui fagure de miere, pentru desăvîrșirea căruia, eu urez orașului meu natal numai concursul albinelor adevărate, fără nici un trîntor.

Pe pereții muzeului care au început să se însuflețească și ei, estampele cu vederi din Bucureștii de altădată par mult mai guralive, ca în vitrinele anticarilor

sau în rafturile prăfuite ale bibliotecarilor fără amatori. E vocea trecutului, care parcă mustră clădirile Bucureștilor de azi că n-au fost în stare să se ridice cu nimic mai presus de ele, ca să-și poată lărgi în primul rînd, orizontul prestigiului său de oraș civilizat, nu numai periferia politico-electorală.

Iată bunăoară *Cortegiul sfintului Dumitru Bassarabof, patronul capitalei României, iată Prima defilare a oștirii românești, numită straja pămîntenească, iată Incendiul Bucureștilor în ziua de Paști a anului 1847, provocat de un pistol descărcat într-un pod cu fin, iată Bătălia pompierilor din Dealul Spirei, cu oastea otomană, din anul 1848, iată Prima canalizare a Dimboviței, începută la 20 noiembrie 1880 și iată și pe Carol al XII-lea, regele Suediei, care s-a suit pe tron la etatea de 14 ani, acest faimos musafir al Bucureștilor, care ne făcuse cadou Turnul Colței pe care, însă, oamenii normali de mai tîrziu l-au dărîmat ca să nu împiedice vederea șandramei de peste drum.*

Sunt lucruri pe care, în parte, le cunoșteam și eu, dar care acum cînd le regăsesc strînse la un loc îmi par mult mai frumoase, mult mai evocatoare, mult mai înduioșătoare și, mai ales, mult mai elocvente, atît pentru mizeria fatală a vremurilor de-atunci, cît și pentru vinovata nepăsare tradițională a vremurilor noastre...

Și tot așa mai departe, după Bucureștii de acum o sută de ani, iată că vine rîndul Bucureștilor din anii și mai îndepărtați, pe care autohtonii lui de azi nu cred să-i fi bănuit măcar că au existat cîndva.

Iată o serie de obiecte de bronz din epoca romană, dintre care unele sunt adevărate minuni artistice. Pieptini înflorați, nasturi și agrafe de prins toga pe umăr, statueta de bronz a unei zeițe cu surisul pe buze, căreia nu-i lipsesc decît tălpile, ca să poată sta în picioare și azi și, în fine, o admirabilă plachetă-pecetie cu care corporația olarilor multiplicau probabil imaginea patronului lor, zeul Apolo, a cărui roată solară era simbolul roatei cu care ei modelau oalele.

Iată apoi o bogată colecție de vase preistorice, vase de mărimi diferite și de forme, uimitor de grațioase, dezgropate de prin mlaștinile din jurul Bucureștilor,

Măgura de la Jilava, lacul Tei, ostrovul Fundeni și chiar Bucureștii Noi. Pe unul din ele se vede un rînd de trestii ieșind din apele lacului ondulate de vînt, iar pe majoritatea lor tot felul de încrucișări de linii drepte și curbe, motivele primitive, din care ghicești imediat că-și trag originea toate cusăturile noastre țărănești de ieri, de azi și de totdeauna.

Iată lucruri menite să uimească pe cel mai normal autohton bucureștean. Aproape încep să mă cred artist și eu. Ele ne dovedesc nu numai vechimea posesiunii noastre imaginare, dar și bogăția reală a moștenirii pe care însă n-am știut s-o păstrăm intactă. Dar ceea ce trebuie să încinte mai mult pe autohtonii bucureșteni este faptul că, înaintea strămoșilor noștri istorici, am mai avut și alți strămoși, care, deși anonimi, nu erau toți oameni normali și printre ei se găseau și foarte mulți artiști adevărați.

Dar tot așa de prețios pentru bucureșteni mai e faptul că acum 1900 de ani, cînd orașul lor de azi nu exista decît poate în imaginația lui Dumnezeu, pe malurile Dimboviței noastre forfoteau legionarii Romei și cetățenii liberi ai acestui imperiu, care n-a dispărut decît ca să-și poată perpetua grandoarea lui unică pe lume, prin existența celor care aveau să-i moștenească după litera legilor divine.

*

Să lăsăm însă strămoșii deoparte și să ne întoarcem la Muzeul Municipiului București.

Iată cum se poate înjgheba un muzeu. În primul rînd îi trebuie un suflet, fiindcă obiectele de preț nu pot exista decît însuflețite de cineva. Și sufletul acesta nu-l poți găsi decît într-un artist. Și prietenul meu care este un artist adevărat, a reușit să însuflețească Muzeul municipiului București și să-l facă să vorbească o limbă a lui proprie.

Este o limbă pe care la început o înțelegi cu greu, dar pe care, odată ce-ai trecut pragul clădirii, simți c-ai început s-o vorbești și tu fără să-ți dai seama. Oamenii normali însă, care se mulțumesc să privească muzeele numai pe din afară, n-au să învețe niciodată limba asta.

În schimb, cei care au învățat-o odată simt nevoia să vorbească numai în ea. Asta înseamnă că existența Muzeului Municipiului București devine o necesitate cetățenească.

Cei care au început această operă însă sunt datori să o sfârșească cu orice preț. Un muzeu costă mai puțin ca o alegere comunală. Costă mai puțin și ține mai mult. Și-odată începutul făcut, nimeni nu mai poate da înapoi. Nici cei de azi, nici cei de mâine. Muzeul Municipiului București trebuie să existe ca o evocare a trecutului, dar mai ales ca o mângâiere a lipsurilor noastre de azi. Muzeul acesta trebuie să fie ca flacăra de la mormântul eroului necunoscut... Să nu se stingă niciodată...

*

Hai, domnule primar !...

Iertați-mă că întrebunțez față de dvs. această expresie brutală. Este o expresie însă curat românească, o expresie populară — expresia celui mai sincer și mai spontan îndemn sufletească, care, verbal sau grafic, rămâne vecinic același. Este o împropățare continuă a dinamismului cu care obișnuim să ne încurajăm la fapte bune...

Hai, domnule primar !...

Hai să dăm Bucureștilor ce i s-a promis. Și dacă nu-i putem da ce i se cuvine, hai să-i dăm măcar atita... Să-i dăm puțința să-și cinstească originea pe care i-o dovedește propriul său muzeu...

Deocamdată, aceasta este singura noastră mare voință — amintirea cetățenilor romani care nu ne-au lăsat moștenire decât simbolul vecinice lor legături cu noi — agrafele cu care altă dată își prindeau cu mândrie pe umeri toga lor de cetățeni liberi.

INTERVIURI, MĂRTURII

FEMEIA ȘI OPERA DE ARTĂ

— *Care este atitudinea dv. față de opera de artă?*

— Aceeași pe care, în mod firesc, o am față de femeia care-mi place, bineînțeles. Caut să mă apropiu de ea, ca s-o pot mai întâi cunoaște personal și în urmă să-mi pot permite voluptatea s-o salut de la distanță sau să-i sărut mina. Norocul de a putea merge câteodată chiar mai departe nu schimbă cu nimic nici valoarea operei de artă, nici potența aprecierii tale personale. Cum însă o femeie este un lucru cu mult mai pe înțelesul tuturor decît o operă de artă, e natural ca și aprecierea lor să se facă sub etichete diferite. Prima este o fatală meteahnă fiziologică, de care nu ne putem dezbara. A doua, o simplă vanitate sufletească, și atîta tot. Ea îți dă numai iluzia de a fi descoperit ceva cu mijloacele aparatului tău de sensibilitate și alt nimic. Opera de artă se simte numai : nu se studiază, nu se explică și nu se demonstrează. Ea nu e nici problemă, nici rebus, nici „joc de societate“. Ce trece peste clipa supremă, cînd simți că ți se opresc bătăile inimii, nu mai este artă. Opera de artă nu se rumegă cu degetul la temple. Arta este un defect al sufletului, nu o calitate a creierului. Ca și iubirea, ea îți luminează inima și îți întunecă mintea. Un om cu mintea prea clară nu poate fi cu adevărat nici amant, nici artist !...

Pentru toate aceste motive, destul de banale dealtfel, trebuie să-ți mărturisesc atitudinea mea față de însăși atitudinea operei de artă, față de sensibilitatea mea. Pentru mine, opera de artă înseamnă tot ce-mi poate da o senzație nouă. Dar o senzație nouă nu în-

seamnă numaidecît orice prim număr dintr-o revistă literară. În artă, mai ales, noutatea creației nu se referă la timpul în care s-a produs, ci la individul care a născocit-o. Artă nu este un fel de anotimp care în mod fatal se schimbă reînnoindu-se din trei în trei luni, ci un eveniment unic în felul lui și în decursul timpului. Țin să adaug, de asemenea, că o senzație nouă nu înseamnă numaidecît un lucru nou. Coniacul vechi îți arde gîtul și te cutremură din creștet pînă în tălpi, pe cită vreme esența chimică de oțet proaspăt îți strepezește dinții și te face să-l scuipi. Artă nu este tărie chimică, ci tărie naturală.

În ce mă privește personal, mărturisesc sincer că pentru foarte multe din capodoperile clasificate de alții n-am decît sentimente vagi de admirație corectă și ridicolă. Înțelegi bine ce s-ar întîmpla, dacă guvernul, Curtea de Casație sau Consiliul superior de război ne-ar impune să admirăm fără rezervă pe toate așa-zisele „femei frumoase”. Care ar mai fi atunci voluptatea noastră de a le descoperi noi singuri, pentru noi și pentru prestigiul propriului nostru aparat de sensibilitate artistică, pe care fiecare din noi îl credem superior celui alt?...

Pentru mine bunăoară, un Aloysius Bertrand sau un Isidor Ducasse sunt tot atît de noi ca și un Joseph Delteil sau un Pierre Girard. Pentru același motiv pe Ion Creangă îl citesc și astăzi cu aceeași voluptate cu care aş sorbi din *Paharul cu otravă* al lui Adrian Maniu. În schimb însă, pe toți ceilalți Ionișori Creangută îi aşez frumos în bibliotecă fără să le mai tai filele volumelor. Mă înspăimîntă mulțimea și uniformitatea lor. Parcă ar fi stilpii electrici de pe șoseaua Ploiești-Cîmpina, cu aceeași vecinică inscripție: „Nu vă atingeți!... Pericol de moarte...”

CUVINTE MĂGULITOARE PENTRU CRITICI

— Nu cumva aceasta este o critică pe care o faceți prozei românești contemporane?

— Din contră... E un elogiu pe care-l aduc celor care au reușit să se identifice cu utilitatea eternă și uniformă a stilpilor de telegraf, de care însă nu trebuie să te apropii niciodată. Dealtfel, nu înțeleg să fac pe criticul literar tocmai eu, care am cea mai mediocră idee despre criticii profesioniști. Critica nu poate fi o profesiune propriu-zis, fiindcă a-ți lăuda prietenii și a-ți înjura dușmanii este un lucru tot așa de firesc, după cum bunăoară pe d. Lovinescu l-ar fi putut chema Mihail, iar pe d. Dragomirescu, Eugen... După mine un critic literar este un scriitor ratat, un fel de negustor improvizat care vinde numai produsul fabricii care-i face mai multe avantagii — (or, avantagii mari nu fac decît fabricanții de marfă proastă) — sau dacă vrei, un fel de „mare eunuc” pe care dacă nu-l cunoști, poți să-l iei drept „sultan”. Cred însă că d-ta înțelegi diferența. Amîndoi par deopotrivă de stăpîni pe femeile din serai. Dar eunucul le păzește numai... Sultanul însă le fecondează...

Oricîte aere și-ar da ei, criticii și eunucii nu pot fi totuși nici artiști creatori, nici părinți legitimi ai copiilor ce le poartă numele. Aparenta lor somptuozitate este mai tristă ca un marș funebru, chiar cînd ar fi scris de un Beethoven sau un Chopin...

ION CREANGĂ ȘI... TUNSUL FEMEILOR

— Ați putea să-mi spuneți, la ce opere mai importante lucrați acum?

— Cea mai importantă este tocmai aceea pe care n-o mai lucrez. Nu mai scriu versuri... Alt lucru mai puțin important este că m-am hotărît să scriu numai proză. Nu scriu însă ca Ion Creangă, fiindcă sunt sigur că nici Ion Creangă, dacă ar fi trăit în zilele noastre, n-ar fi scris așa cum a scris. Pe vremea lui Creangă, femeile nu se tundeau ca bărbații, ba din contră, bărbații își lăsau să le crească părul lung ca femeilor... Astăzi însă... judecă și d-ta ce-ar face Ion Creangă, dacă ar învia și ar ve-

dea toate lucrurile schimbate, afară de unul singur care a rămas tot ca pe vremea lui ?

— *Ce ar face autorii dramaticei de pe vremea lui Creangă, dacă ar învia astăzi ?*

— Probabil că s-ar grăbi să vină la teatru ca să ne aplaude pe noi, iar între acte, ar da buzna prin culise ca să facă curte actrițelor tunse și să caște gura la reflectoarele electrice...

CU D. ION MINULESCU DESPRE EL ȘI DESPRE ALȚII

În epoca de înfrigurare și nervozitate a examenelor, în toiul sezonului de teze, note, lacrimi și bucurii, o comisie de oameni gravi s-a reunit într-o cameră de minister pentru a hotări, în dosul ușilor capitonate — ca la oricare examen de fine de an —, să acorde premiul întâi cu cunună, elevului Minulescu Ion pentru teza sa la limba română.

Și acum iată-l pe noul premiant, un coccigeamite băiat bosumflat și cu moțul de păr lăsat neglijent peste ochiul drept, pășind agale din „cancelarie“, urmărit de privirile invidioase ale celorlalți colegi care trebuie să aștepte încă un an pînă la promovare, pînă să fie che-mați și ei acolo, în cancelarie, unde „domnul director“ le va întinde solemn mina, îngînînd felicitarea de circumstanță.

Și în timp ce din bancă, premiantul își soarbe cu nesațiu prima aromă a succesului, strîngînd mîinile ce i se întind, pe gang, în colțul cel mai întunecos al școlii, clevetesc cei căzuți, evocînd amintiri și iscodînd viclenele tainele trecutului cu corigențele la limba română, eliminările din diversele școli și internate, îndulcind astfel veninul invidiei cu miera tainicei calomnii.

Acordarea Premiului Național de poezie lui Ion Minulescu a stîrnit într-adevăr vîlvă în cercurile republicii literare românești. Nu că ar contesta cineva meritele poetului Romanțelor pentru mai tîrziu ; Ion Minulescu este pînă într-atît considerat ca poetul vremii noastre,

încît mulți au văzut în hotărîrea comisiunii premianților naționali, de a-l chema și pe Minulescu în mijlocul lor, o încercare de a-i răpi poetului cu haine cadrilate și cu ochelari negri, farmecul său cel mai savuros: independența sa desăvîrșită față de orice grupări și grupuri cu caracter solemn și oficial.

Minulescu este un muzicant bizar care nu cîntă din principiu în orchestră decît numai ca solist sau ca prim-concert-maestru.

Fantezia lui Minulescu este un Pegas năzdrăvan, care pe turful poeziei naționale conduce întotdeauna „traina” cu cîteva lungimi. Minulescu gentleman-ul creează moda tot astfel cum dă tonul în poezie. Cărțile pe cari le comandă el devin succese sigure de librărie, țigările (de foi) pe cari le fumează sunt imediat căutate de toată lumea.

Ion Minulescu e cel mai fericit om din lume, fiindcă imaginația lui bogată îi oferă întotdeauna surpriza neprevăzutului. Din aceleași motive însă, Ion Minulescu este totodată și cel mai blazat dintre muritori, fiindcă propria lui imaginație e mult mai fecundă decît aceea a vieții, care nu-l poate mulțumi niciodată cu o surpriză care să-i dea fiorul noutății.

Înțelegeți dar pentru ce în ziua cînd i s-a acordat Premiul Național, Ion Minulescu și-a băut ceaiul cu rom pe imensul său birou de la minister, a semnat hîrțile curente, a dat șuete de rigoare la Capșa și a fumat porția zilnică de două țigări de foi grele și scumpe. Desigur că și Premiul Național îi fusese acordat cîndva în imaginația lui fericită.

Și ce înseamnă în definitiv convocarea solemnă a oficialității pe lîngă aprecierea miilor de cititori cari au epuizat pînă acum edițiile operelor sale? Mult înainte de solemnitatea de la Ministerul Artelor, Ion Minulescu era alesul miilor sale de admiratori.

Iată pentru ce votul comisiei premianților naționali nu putea fi mai fericit decît în alegerea lui Ion Minulescu. Comisia va fi fericită a fi dat satisfacție marelui public iar „modernii” și „moderniștii” se vor bucura să fie și ei reprezentați în solemnă adunare a încununărilor oficiali.

Ce spune însă premiul? Cine-i poate bănuî sentimentele și cine-i poate ceti gîndurile în dosul sticlelor bombate ale ochelarilor, cu ramă neagră de os.

Ion Minulescu se supune anevoie rigorilor examenului unui interviu. Copil răsfațat și capricios refuză să răspundă întrebărilor preferînd intimitatea propriei sale imaginații.

Totuși, într-un amurg de vară, într-o plimbare, un decor de tihnă provincială sau poate un cuvînt, un nume — i-au trezit lui Ion Minulescu amintiri dintr-un trecut pe care prea puțini îl cunosc și atît de mulți sunt nerăbdători să-l cunoască.

Pegas, calul năzdrăvan și înaripat, dintr-o lovitură de copită făcu să țîșnească fantoma imaginației Heliconului și nechează de zor.

Ion Minulescu, purtătorul tînăr și tineresc al omagiului suprem al unui întreg popor, povestește modest calea omului pînă la culmile pe care le-a urcat poetul.

— Cum vă simțiți de cînd ați luat Premiul Național de poezie?

— Dacă m-ați fi întrebat în clipa cînd mi s-a comunicat vestea aceasta probabil că v-aș fi răspuns: „Mulțumesc... foarte bine”, fiindcă în imaginația oricărui scriitor român o sută de mii de lei nu poate produce decît o senzație superlativă. Astăzi însă, regret, dar nu vă mai pot spune la fel. De ce? Nu mă întrebați, fiindcă n-aș vrea să fiu rău înțeles. Mulțumiți-vă numai să știți că m-aș fi simțit poate mult mai bine, dacă în loc de o sută de mii de lei, aș fi încasat o sumă mai mică, cu condiția însă ca nimeni să nu știe cît și cînd anume am încasat-o. Adevărul este că premiile astea nu legitimează cu nimic faptul cu care se dau publicității: Prea fac mult zgomot. Prea alarmează opinia publică... Vorba lui Shakespeare: „Mult zgomot pentru nimic”. Toată lumea te întreabă curioasă ce-ai făcut cu atîtea parale și tu ridici din umeri încurcat, fiindcă ți-e rușine să-i spui adevărul... Ți-ai cumpărat automobil? Îți construiești o casă la Șosea? Te duci la Polul Nord la vară? I-ai băgat în acțiuni la Reșița, I.R.D.P. sau Creditul Minier?... Aș! De unde? Mai întîi, ca să-mi pot încasa premiul, a trebuit să plătesc două mii de lei, impozitul global, apoi,

un costum de vară și o pălărie de paie, o cravată fistichie și restul, polițele întirziate pe care directorii de bancă nu mai vor să ți le prelungească *et pour cause*.

Iată tot ce poate face un scriitor cu puțină imaginație, din suta de mii de lei, pe care n-o poate avea întreagă decât o singură dată în toată viața lui.

E drept iară că alți anonimi, fără pic de fantezie, dar cu mai mult noroc și protecție, pot încasa, de câte patru ori, chiar cinci ori pe an, suma acestui Premiu Național de poezie, fără ca opinia publică să-i întrebe emoționată ce au făcut cu banii... Sunt bani însă care nu fac zgomot și tocmai banii aceștia sunt banii adevărați.

— Cînd ați început să scriți, v-ați gîndit că ați putea avea odată un premiu național?

— Nu, fiindcă pe vremea aceea, nu existau încă premii naționale pentru literatură. În materie de premii, naționalismul nu îmbrățișa decât agricultura și crescătoria de vite.

Și afară de asta, nici nu credeam s-ajung vreodată scriitor român. Primele mele încercări literare nu numai că n-au avut nici un succes nici măcar în cercul prietenilor mei intimi, dar mi-au cauzat atîtea neplăceri, că altul în locul meu s-ar fi lăsat de scris și s-ar fi făcut factor cultural regional. Așa, bunăoară, în clasa a VI-a liceală, am rămas corigent la limba română, după ce doi ani consecutivi în urmă fusesem eliminat din școală, o dată fiindcă scosesem o revistă literară cu colegul meu de bancă Albert Gherghel, astăzi avocat la Constanța, și altă dată fiindcă fusesem prins că-mi înjur profesorii în versuri la *Moș Teacă*.

La un moment dat mă vindecasem serios de literatură și începusem să învăț dreptul la Paris, unde eram coleg cu marele nostru Istrate Micescu.

Boemii din Cartierul Latin, însă, și cîntăreții din cabareturile de noapte, mai ales, m-au îmbolnăvit din nou. Era pe vremea victoriilor contagioase ale școalei simboliste, imediat după moartea lui Verlaine, și publicarea primelor versuri de Rimbaud, Laforgue și Corbière. În Cartierul Latin pontifica Jean Moréas, iar dincolo, peste apă, Henri de Régnier care se bucurase de prietenia și

dragostea lui Mallarmé. Duhul sfînt al mișcării era Remy de Gourmont, iar *Mercure de France* făcea gol în jurul lui.

M-am întors în țară fără licență, dar cu un caiet destul de gros de versuri scrise prin Montparnasse, Montmartre și Boul Miche. Petru Haneș, care-mi fusese pedagog la un pension din București, mi-a luat caietul și l-a dus la d. Ovid Densusianu, care scotea *Vieața nouă*. Rezultatul a fost însă dezastruos.

Poeziile mele mai noi fuseseră socotite ca proaste.

Directorul revistei nu acceptase să-mi publice decât două, trei din cele scrise în liceu.

În aceeași vreme poetul Anghel, care stătuse multă vreme la Paris, mă iubea mult, deși mă socotea ticnit. Totuși, stăruințele lui pe lingă diferitele reviste unde avea trecere nu dăduseră nici un rezultat. Abia reușesc să public în *Semănătorul*, sub pseudonim, o traducere din Henri de Régnier pe care o făcusem în colaborare cu Anghel. Cînd s-a aflat însă că unul din autori eram eu, scandalul a luat așa proporții, că bietul Scurtu a avut un atac de apoplexie. La un moment dat eram complet ostracizat.

Eram disperat. Poeziile mele nu plăceau nimănui, ba ceva mai mult, cele care-mi plăceau mie mai mult, acelea erau socotite ca aberațiuni. Reușisem totuși să mă leg sufletește de Alexandru Stamatid, Mihai Cruceanu, Eugen Speranția-fiul și, mai tîrziu, de Davidescu și mult regretatul Săulescu.

După îndelungate tratative mai mult diplomatice decât literare reușesc să public în *Viața literară și artistică* a lui Ilarie Chendi, care se găsea în ceartă cu *Semănătorul* poezia *Celei care minte*, pe care o prezint ca tradusă după un papyrus egiptean. Poezia place. A doua zi toată cafeneaua o știe pe dinafară. Ilarie Chendi, vesel de succesul noului său colaborator, renunță să mă mai cenzureze și-mi publică mai toate marinele pe care le scrisesem la Constanța unde fusesem luat ca secretar de Iancu Păulescu, administratorul Domeniilor statului din Dobrogea.

În *Convorbirile critice* ale d-lui Mihail Dragomirescu, același scandal, pînă să-mi pot strecura prima poezie

Clopotele, pe care directorul revistei o publică însoțită de-o variantă a sa. Refuzurile sistematice cu care sunt primit de către pontifii zilei mă îndirjesc. Eu însă nu pot scrie decît așa cum scriu, adică cum simt, cum trăiesc... Și scriu mereu, deși nu pot publica nimic fără discuții, certuri, ba chiar injurături... Încetul cu încetul însă, publicul începe să se obișnuiască și cu poeziile mele. Cei cîțiva confrăți, care continuau încă să mă creadă prost, caraghios, maniac și încăpăținat..., sfîrșesc și ei să mă admită în urma unei scrisori de la Berlin, prin care Caragiale, pe care nu-l cunoșteam încă, cerea d-lui Dragomirescu informațiuni asupra mea și a activității mele literare.

Totuși, la *Viața românească* continui să fiu respins. Într-o zi luam dejunul la Ion Brătianu, care mă cunoștea de la *Viitorul*, unde eram pe vremea aceea redactor politic anonim.

La masă se mai aflau d. Duca și răposatul Morțun care mă apreciau mai dinainte, precum și d. Stere pe care atunci îl vedeam pentru prima oară.

După-masă, ca de obicei, Brătianu mă pune să le declam versuri. Mă execut. D. Stere se încruntă la mine în mod plăcut și simptomatic.

— De ce nu trimiți versuri și la revista mea ?

— Am trimis, dar nu vor să-mi publice.

— Dă-mi-le mie.

I-am dat d-lui Stere cîteva poezii, bineînțeles din cele respinse la *Viața românească* și, de atunci, am devenit colaboratorul revistei de la Iași, unde cred că am publicat tot ce-am scris mai de seamă pînă azi...

— De ce mai spunei pînă azi și nu și de azi înainte ?

— Fiindcă nu cred să mai scriu versuri. Am scris destul. Ce e prea mult nu e bine. Cred că am spus tot ce aș fi avut de spus.

Pe vremea aceea, de bine, de rău, tot ți se mai îngăduia să spui cîte ceva. Astăzi însă, cenzura literară e mai groaznică chiar decît cenzura presei cotidiene.

— Dar, afară de versuri, ce-ați mai scris ?

— Un roman, *Roșu, galben și albastru*, și îi zic roman, fiindcă nu știu cum să-i zic. Se pare însă că romanul

meu nu e făcut după normele romanului propriu-zis. De aceea poate chiar nici n-a plăcut. În schimb însă s-a vîndut foarte bine. Lucrul ăsta a supărat în primul rînd pe d-l Eugen Lovinescu, la cenacurile căruia n-am luat parte niciodată. De asemenea, *Viața românească* nu mi l-a recenzat pînă azi, deși mi l-a publicat cu plăcere, probabil în lipsă de alt material mai bun. Știu însă de la paginatorul revistei că lucrătorii tipografii mureau de rîs cînd culegeau textul.

— Ce credeți despre teatrul d-voastră ?

— Știu eu ?... M-a-ncurcat critica ultimei piese *Allegro ma non troppo*, pe care unii au găsit-o admirabilă, iar alții idioată. Cred totuși că amintirea numelui meu va cocheta după moartea mea mai mult cu teatrul românesc decît cu poezia care nu mai interesează marele public. Din cele cîteva piese pe care le-am reprezentat, e drept că n-am un real succes decît cu *Manechinul sentimental* cu care însă prietenul meu Corneliu Moldovanu mi-a tras chiulul și nu mi l-a mai reluat, după cum promisese, probabil ca să mă forțeze să-i dau altă piesă și mai bună. Nu i-o promit însă, dar sper să mă execut la toamnă cu *Amantul anonim* care sunt sigur că are să placă foarte mult, mai ales femeilor frumoase și bărbaților tineri.

— Ați putea să-mi explicați personalitatea d-voastră artistică pe înțelesul tuturor ?

— De ! Știu și eu ?... Dar mai e nevoie oare să mă explic, după ce publicul cetitor a aplaudat aproape în unanimitate premiera mea ? Ba nu zău... Dacă sunt înțeles cînd cer un pahar de apă, de ce-aș mai repeta că cer un pahar de H₂O ?... Eu cred că omul care se explică se micșorează. Și artistul, mai ales, are nevoie să pară cel puțin om mare. Păcatul nu se motivează. Se mărturisește numai și atîta tot. Cel care simte nevoia să scrie nu trebuie să se lase nici ademenit de indulgența celor morți, nici terorizat de intransigența celor vii. Artistul adevărat își culege fructele numai din propria lui grădină. Și în grădina orticărui suflet de artist există totdeauna un pom al conștiinței binelui și răului. Asta începe dincolo de zidurile chinezești ale Paradisu-

lui pămîntean. Ea este un dar de la Dumnezeu, grație căruia, mai curînd sau mai tîrziu, te poți întoarce iar acolo de unde ai fost dat afară.

— *N-ai putea preciza și mai mult?*

— Ba da. Cînd găsești bunăoară pe drum o monetă de aur, nu te-ntrebi dacă nu cumva este falsă, decît după ce-ai băgat-o în buzunar. Cel care ți-a deschis ochii s-o zărești tu înaintea altuia nu ți-a șoptit la ureche decît un singur cuvînt: „Ridic-o!”... Bună sau falsă, obsesia unei monezi de aur te încîntă mai mult ca poezia unei monezi de aramă. De-acum înainte însă ceea ce urmează depinde de tine și numai de tine. Curajul și îndemînarea îți pot fi de mare folos. E drept. Inspirația singură însă te poate pune în posesia unei monezi de aur. Materialul ei n-are decît o importanță secundară. Subiectul nici măcar atît. Aurul lucrat însă prețuiește mai mult decît greutatea lui monetară. Putința dar, de a prezenta frumosul sub o formă, este singura scuză a celui care se încăpățînează să repete ce au mai făcut și alții înaintea lui. Asta înseamnă că arta înseamnă creație. Or, a cere înseamnă a dărîma mai întîi. A dărîma însă nu înseamnă numaidecît a distruge. Artistul adevărat dărîmă totdeauna. Din orice fel de material vechi se pot crea o infinitate de forme noi. Ruinele se distrug, nu se transformă.

La nevoie se pot chiar păstra. Ruinele însă nu se imită niciodată. Frumosul nu se poate încătușa numai într-o anumită formulă. ÎN ARTĂ, GĂINA TREBUIE SĂ CLOCEASCĂ TOTDEAUNA NUMAI OUA DE RAȚĂ...

— *Aceasta este formula artei revoluționare. Dv. sin-teți contra tradiției în artă?*

— Deloc. Dar meșteșugul frumosului nu se perpetuează numai prin ce există, ci mai ales prin ce are să existe. Cu cît o formulă nouă de artă produce mai multă nedumerire în momentele apariției ei, cu atît ea capătă mai multă stabilitate în patrimoniul artistic al trecutului. În artă, un nou-născut nu devine matur, decît după ce începe declinul epocii care l-a produs. Cel care se adăpostește numai sub acoperișul așa-zisei tradiții artistice nu poate fi artist adevărat. Tradiția n-a creat

decît copîști, papagali, savanți și caligrafi... Tradiție artistică nu înseamnă artă tradițională. Tradițională nu poate fi decît o dogmă religioasă, o datină populară, sau o legendă națională. Artă tradițională nu există. Există numai posibilități personale de creații artistice variate, care cu timpul pot deveni tradiționale sub forma unor opere definitiv realizate și intrate în patrimoniul artistic al unui popor. Atît și nimic mai mult. A face artă după tradiție înseamnă a prepara vecinic același medicament după o rețetă unică, fiindcă tradiția exclude nou-tatea, invenția, fantezia, spontaneitatea, nebunia și păcatul...

Tradiția artistică sărăcește și distruge arta. Ea nu botează ca sfîntul Ioan, ci îngroapă numai ca Iosif din Arimateea pe cel botezat de altul.

— *Vreți să spuneți că arta este ceva enigmatic?*

— Nu. Vreau să spun că arta este individuală, autonomă, absurdă și — dacă vreți — chiar inutilă. Ea nu există decît în exemplare unice, ca și nedumerirea lui Hamlet, în mijlocul familiei și a demnitarilor de la Curte — oameni normali și foarte cumsecade. Artă este exteriorizarea brutală a unei entități sufletești rebele.

Ea nu suportă și nu impune nici un fel de disciplină.

Ea se adresează numai celor cu resurse suficiente de a se apropia de artist. Restul mulțimei trebuie să stea deoparte. Nu toată lumea simte nevoia absolută a artei. Artă nu se poate coborî prea aproape de pămînt, fiindcă n-are picioare. Are numai aripi. Artă nu este o femeie de stradă care se pune benevol la dispoziția primului trecător. Nu este nici o pacoste socială, nici o nevoie fiziologică. Este un capriciu divin în existența unui muritor. Este o zeiță sacrificată, pe care însă n-o poți invita nici la hotel, nici la ofițerul stării civile. Cel care îi simte farmecul vecinătății, în clipa cînd a recunoscut-o din mulțimea altor femei, o salută numai, o urmărește și se lasă urmărit de obsesia imperativului ei categoric. Restul nu mai este artă. Este ordonanță polițienească, reclamă comercială, repaos duminical, sau sărbătoare națională...

— Cum se împacă atunci poetul Minulescu cu funcționarul Minulescu?

— Foarte bine, fiindcă unul n-ar putea exista fără altul. Amândoi se tolerează deopotrivă, se completează, se distrează fiecare pe seama celuilalt și câteodată chiar își plîng de milă, fiindcă își dau seama că nu se pot nici întregi definitiv, nici renunța unul la altul...

DE VORBA CU ION MINULESCU

Prima farsă! „Clopotele“ lui conu Mihalache. Caragiale și poezia simbolistă. C. Stere e în fond un poet liric... Are 45 de ani? Roș, galben și albastru!. Cucuriguuu!... Cocosul!!...

Poetul Ion Minulescu s-a grăbit a veni să spuie câteva cuvinte cititorilor noștri. Sub formă glumeață, ele sînt destul de grave.

Știind că numai talentul egalează bunătatea și politețea dv., n-am putea întreba oare care sînt tinerii poeți talentați — căci ați fi în stare să ne declarați că toți sînt talentați! — ci care sînt dintre toți poeții talentați cei preferați de dv.?...

Îngăduiți-mi să vorbesc fără nume proprii. Lașitatea sentimentală îmi sugrumă pînă și avîntul voluptății de a-mi consolida prietenia celor pe care îi consider poeți de talent. Vă pot spune însă că generația celor tineri începe să mă intereseze mai mult chiar decît propria mea generație și că preferințele mele se îndreaptă instinctiv spre cei doi-trei răzvrățiți blajini pe a căror Golgotă provizorie am urcat și eu acum 15—20 de ani.

V-am întreba și care sînt prozatorii contemporani pe care-i iubiți — deși prozatorilor n-am avea curajul să le punem întrebarea contrarie!

Dacă nu-mi bănuți o nouă lașitate, vă mărturisesc foarte sincer că nu sunt la curent cu întreaga proză contemporană. Nu cunosc decît proza prietenilor, pe care — de prisos să mai adaug — o găsesc cu mult superioară celeilalte.

Ați răzbătut împotriva tuturor criticilor — să mai întrebăm, oare, ce opinie aveți asupra criticii?

Fiindcă o cunosc, sau mai bine-zis fiindcă a încercat cu tot dinadinsul să mă cunoască, o socotesc drept cea

mai sinistră „cacialma“ intelectuală. Noroc însă că eu am avut „quinta regală“ și am suprarelansat-o.

Ce autori străini vă interesează în acest moment?... Exact aceiași care mă interesau și la vârsta de 25 de ani. Dacă doriți cu tot dinadinsul un nume propriu, citez pe Baudelaire. Restul cred că se poate ghici.

Ați desființa Ministerul Artelor dacă ați fi președinți de consiliu?

A, nu... Niciodată. I-aș grăbi însă reorganizarea în așa fel ca firma ministerului să meargă mină în mină cu activitatea diferitelor birouri.

Voiți să comunicați cititorilor noștri ce proiecte literare aveți?

Un volum de versuri, Strofe pentru elementele naturii, și altul de proză, Cetiți-le noaptea, care vor apare la Cultura națională probabil la toamnă...

Concluziile se impun de la sine: În primul rînd, d. Minulescu rămînînd la Baudelaire, se înțelege ușor că nu va mai putea gusta, de-o pildă, poezia domnilor Vasile Militaru, Gavril Rotică sau Maria Cuțan, iar cei „doi-trei răzvrățiți blajini“ nu pot fi decît dd. I. Vinea și B. Fundoianu!... În ce privește Ministerul Artelor, înțelegem că azi una e titulara lui și alta se face în el!...

Mulțumim pe această cale minunatului poet pentru acest din urmă curaj și pentru amicitia pe care o arată revistei noastre. Așteptăm cu nerăbdare cărțile anunțate.

Lui Paul Zarifopol

Poetul Ion Minulescu fusese numit prin aclamație director al Teatrului Național. Întîmplarea, care ne-a slujit de atîtea ori, a voit ca după-amiază sortită să-l văd pe noul director, s-o petrec în întregime între zidurile micului și fantasticului oraș care e Teatrul Național.

În acea după-amiază, cea dintîi după-amiază de adevărată primăvară, cînd toate trăsurile, duduile, automobilele și școlarii au ieșit la Șosea sau la cîmp, am intrat în sala uriaș boltită și crud luminată, ca un palat de basm scufundat în adîncul mărilor, pe cine știe ce stîncă de coral, pentru că în locul primăverii nestatornice și tragice — ea poartă surîsul propriei morți în fiecare

floare, pe fiecare gură — să gust siguranța operei de artă.

E un matineu. Se reprezintă Tinerețe fără bătrînețe a poezilor Adrian Maniu și I. Pillat.

Nu, n-am noroc! Piesa, rău primită și de public, și de bunii mei confrăți cronicari dramaticei, cu gustul atît de exersat pentru recunoașterea mediocrității, piesa nu-mi oferă siguranța operei de artă, pentru că simt și aci gustul morții. Piesa celor doi poeți — extraordinar de bună față de producțiile obișnuite ale dramaturgilor autohtoni — e alterată de creierul obosit al nu știu cărui domn care a otrăvit miezul piesei, redînd aidoma pe scenă Cîmpiile Elizee și gemetele umbrelor nefericite, uitînd că poezia umbrelor din text e una, iar gemetele reale pe scenă sunt altceva. Opt tablouri vii nu mai izbutesc să stirpească efectul a două tablouri penibile. Moartea primăverii și moartea operei de artă alcătuiau abstract două planuri suprapuse, pentru cine știe ce altă construcție mai complexă, poate, și mai dureroasă.

Și piesa?... Dar e însăși povestea poetului care umblă după veșnicie, urmărit de criticul trivial, plin de catalogări, corectări și filozofări, goana poetului după chipul care nu se va ofili, trupul care nu va cădea oase mucegăite în mormînt. Poetul trece prin circiuma Satanei, prin podul cititorului de stele, prin stîncile unde apare Sfînta Vineri hrănită de doi hultani, spre a face, dezamăgit, drumul înapoi. Dar drumul înapoi — în virtutea aceleiași legi de nestatornicie — nu mai e același: excursioniștii sînt preumblați de un călugăr cu gînduri industriale pe locurile dintre stînci ale sfîntei, și tot loc de turism a devenit podul cititorului de stele. Poetul luat drept nebun cade mort la picioarele lunetei uriașe, cerînd „frăgezimea stelei care cade“.

Și astfel se adaugă al treilea plan unui sistem care se încheagă...

Mă ridic, aplaud cu discreție — numai pentru mine! — această operă goetheeană cu elemente fundamentale de basm românesc, căzută între un regizor care n-a fost poet, și cronicarii dramaticei care — vai! — au fost, și reprezentată în primele zile ale primăverii, cînd lumea umblă prin frunze și fire de iarbă.

Dar nu, calvarul meu sentimental nu s-a încheiat? Se încheagă din nou, din voia mea, un nou plan. Peste câteva clipe voi avea bucuria de a sta de vorbă cu Ion Minulescu. Dar Ion Minulescu este însăși imaginea unui început de anotimp în literatura română. După cele dintîi acorduri de încercare, pe o temă cînd de Eminescu, cînd de Macedonski, Ion Minulescu se înfățișează pe neașteptate cu adevărata lui geografie — uluitoare prin culori, sunete, atmosferă și elan! Nimic asemănător pînă la el. Spaima pe care a provocat-o — el știe! — e atît de mare, încît, din milă pentru contemporani și critici, debutează în Viața literară a lui I. Chendi — adversarul sumbru al „simbolistilor“, Anghel, Demetriad, Macedonski („Macabronski“) — cu o așa-zisă „traducere“. Traducerea era însăși poezia minulesciană, romanța lui, așa cum am cunoscut-o cu toții mai tîrziu, înnoind limba, înnoind atmosfera literară, pătrunzînd în școli și saloane, în grădini și reviste umoristice, jefuită de acea bandă de pirați, parodiști și imitatori care confirmă totdeauna geniul creatorului.

Un critic, eminent de altfel, mărturisea de curînd că poezia lui Ion Minulescu trebuie cercetată din nou. Nu se știe dacă e într-adevăr vie și viabilă. Sunt îndoieli... Popularitatea ei subtilă denotă o vulgaritate nu îndeajuns de observată azi. Cine știe dacă poezia minulesciană nu e decît un punct de plecare.

Dar acesta e destinul oricărei poezii adevărate! Toate lumile poetice originale devin vulgare și caduce. Și, în ce privește pe Ion Minulescu, el va trăi în literatura română nu prin poezia lui, deși cuprinde elemente caduce sau născute moarte, dar și prin acest „punct de plecare“, de fapt înmormîntarea unei anumite „literaturi“ care l-a precedat și a încercat de câteva ori să-l asasineze. Nu cunoaștem în ultimii 20 de ani un critic — în afară de două-trei personalități — care să fi făcut în cultura română și gustul public o mai definitivă și sigură operă de curățire și igienă critică și violentă ca acest poet! E puțin lucru? Dar e esențial!... Ion Minulescu, prin poezia și marele lui succes, a făcut cu puțință gloria unui Arghezi, unui Bacovia, unui Maniu, unui Philippide, unui Blaga și alții...

Că poezia lui, citită azi, ar putea apărea uneori cam întîrziată față de creațiile poezilor contemporani... Dar e tocmai meritul lui Ion Minulescu! Și e meritul oricărei primăveri adevărate, care, după ce a suferit toate sulilele de gheață ale gerurilor tîrzii, se topește fără urmă în cea dintîi zi de vară...

A! Dar să nu vă-nchipuiți!... Ion Minulescu nu se „topește“. Atît belșug de viață, o inteligență atît de imună la sugestiile ruginii, o imaginație care pornește și năzuiește la creația pură, la originalitatea absolută — deși visul e himeric! — nu-ți dă răgaz să guști voluptățile amare ale scurgerii anotimpurilor. Zadarnic ni se înfățișează icoana multiplă, în camera șefului de cabinet, a artiștilor și artistelor Teatrului Național de acum o jumătate de veac: Nottara — tînar, Demetriade — cu mustăcioară, Marioara Voiculescu — în profil tandru, cu pană mare deasupra pălăriei arhaice, Tina Barbu — ca o fragedă unguroaică odihnită și cu ochi duiosi, doamna Lúciá Sturdza-Bulandra — în profil de imperator roman și talia subțire de amazoană, cu grația de lebădă fără vristă, bietul Radovici — cu monoclu, demn ca un tînar prinț de coroană...

Ion Minulescu, dimpotrivă, e un anotimp în neîntre-ruptă înnoire! Bonhomme vit encore! (Vă aduceți amînte de acest strigăt superb al bătrînului Breugnon!). Ion Minulescu nu cunoaște starea pe loc. Versurile lui în mijlocul puilor pe care i-a ocrotit 20 de ani, ultimele lui versuri, pe care le găsiți prin revistele cele mai proaspete și mai tinerești, sînt tot atît de originale și vii ca versurile „traduse“ acum două decenii pentru amarnicul și îndîrjitul Ilarie Chendi. „Artistul pentru mine trebuie să fie găina care clocește ouă de rață. Dacă a clocit tot ouă de găină — s-a curățat! Pe acelea le cunoaștem toți!“ E deviza lui Ion Minulescu — și deviza viitoarei academii de poeți liberi care va purta numele întîiului lor cavalier!

...Și mă urmărește aievea pe uliți și apoi noaptea pînă în vis imaginea tinerească și primăvaratecă a Poetului fără moarte prin înnoire.

Pe Ion Minulescu nu l-am putut vedea. L-am găsit însă acasă, în cel mai interesant muzeu personal de artă modernă.

PRIMA FARSĂ!

...Iată, dau foc unui călugăraș; miremele lui nu sînt otrăvitoare. Și iată, îl pun colea, pe această cutie de tinichea. În poezie am pus „tripieduri“ ca să epatez femeile; ai observat cît de mult plac femeilor obiectele cu trei picioare! Inceputurile mele literare... Nu-ți mai vorbesc de premiul luat pe cînd eram elev de liceu la Pitești de la revista lui Bacalbașa, pentru cea mai bună poezie monorimă. Am debutat în revista lui Ovid Densusianu, care însă mi-a respins bucățile cele mai bune. Adevăratul meu debut a fost în *Viața literară* din 1906, de sub direcția lui Ilarie Chendi. Cum să-ți mai fi tras suflul de „sămănătorismul“ de pe atunci?... „Tradiționalismul“ de-acum e o jucărie... Ca să intru și eu în lume, i-am ticluit o farsă lui Chendi: i-am dat o poezie de-a mea și i-am spus că e traducerea unei poezii descifrată pe un papirus găsit la Pompei. Poezia a apărut. Caută colecția *Vieții literare*! Cînd a aflat Chendi, s-a supărat foc; nici n-a vrut să mai știe de mine! Dealtfel, a revenit. Tot el a publicat apoi o bună parte din *Romanțele pentru mai tîrziu* și a avut — dacă-ți aduci aminte — cuvinte bune pentru versurile mele. Adevărul e că publicul îmi știa versurile pe dinafară! Întîmplarea cu Chendi nu trebuie să te mire, pentru că eu am fost totdeauna un tolerat, critica mă primea ca un fel de otravă, un fel de chinină — necesară numai la anumite febre.

Da, aici sîntem în domeniul subtil al cerului gurii și creierului.

Singura mea nădejde era prietenia cîtorva scriitori: Eugen Speranția, Mihail Cruceanu, N. Davidescu, Al. Stamatiad, dealtfel singurii cu care puteam vorbi literatură fără teamă de a mi se arunca ceașca de cafea în cap!

„CLOPOTELE“ LUI CONU MIHALACHE

Eram la Tulcea, trimis de nevoile slujbei de la Constanța, unde mă aflam cu D. Anghel, cînd am scris lui conu Mihalache, directorul *Convorbirilor critice*, alăturîndu-i și poezia *Clopotele*. Conu Mihalache îmi răspunde că poezia e bună, dar că are nevoie de oarecare schimbări. Răspund și eu că nu fac nici o schimbare! Eu vreau să-mi recunosc singur prostiile, nu să mi le spuie altul. Și n-am schimbat nimic. Știam că-n cercul *Convorbirilor critice* se dau lupte homerice în jurul manuscriselor. Scriitori de toată mîna, unii musafiri cu totul străini de poezie, se credeau datori să schimbe versuri, cuvinte, să aibă păreri literare. Conu Mihalache, deși n-a avut niciodată pretenția să fie poet liric, a scris pe marginea *Clopotelor* o altă poezie, cu schimbările pe care le socotea necesare ca să fie perfectă. *Convorbirile critice* apar și cu *Clopotele* mele, și cu *Clopotele* lui conu Mihalache. Am toată dragostea pentru el, căci îl știu însuflețit de patimă pentru literatură. Literatura e pentru el o pasiune sufletească și o nevoie intelectuală, iar nu o trambulină. Îi cer iertare însă că, după 20 de ani, eu rămîn la părerea că tot versiunea mea e mai bună!...

CARAGIALE ȘI POEZIA SIMBOLISTA

Prestigiul literar mi l-a dat un om pe care n-am avut prilejul și fericirea să-l cunosc și să-i strîng mîna; este I. L. Caragiale, care, citindu-mi *Clopotele* de la Berlin, unde se găsea, i-a scris lui Dragomirescu cerînd amănunte asupra autorului. Cred că d. Dragomirescu are încă scrisoarea lui Caragiale; ar putea-o reciti...

În definitiv, personalitatea unui poet e ca o floare. Nu i se poate schimba, cu cine știe ce socoteală, o petală sau stamină, și nimeni mai bine decît floarea, nu

știe care-i sînt adevăratele petale și stamine ! Nu e nici o crimă, dacă unora le place trandafirul, altora garoafa, altora laleaua. Vina e atunci cînd prostia, ca un vin tare, te îmbată și te face să iei un crin drept baston.

Am scos apoi — e drept, numai trei numere ! — revista *Insula*, cu N. Davidescu, A. Maniu, Nae Ionescu, C. Beldie și prietenul Teodor Solacolu...

C. STERE E ÎN FOND UN POET LIRIC...

Revistei *Viața românească* îi trimiseseam cîteva din poeziile mele, dar fuseseră toate respinse ! Îmi luasem speranța să mai fiu vreodată colaborator al *Vieții românești*. Cînd la masă la d. Ion I. C. Brătianu, unde trubadurii nu erau disprețuiți, am întîlnit pe d. C. Stere. După masă am fost rugat să recitez, și am recitat cîteva din versurile mele : *Soarele, Morile, Vagabonzii*... Cel mai entuziasmat a fost d. C. Stere, directorul *Vieții românești*. Și cu reproș în glas : „De ce n-ai trimis nimic *Vieții românești* ?“ „I-am trimis !“ „Da ?“ „Și au fost respinse !...“ „Se poate ? Dă-mi versurile pe care le-ai recitat adineaori !...“ Și i le-am scris acolo, pe colțul mesei. Poeziile au apărut în numărul următor al *Vieții românești* !

D-ta crezi că d. Ibrăileanu trebuie să le fi luat drept comunicat al Partidului Liberal și le-a publicat ca un „rău necesar“.

Adevărul e că volumul în care se aflau și versurile publicate de *Viața românească* a fost, la apariția lui, obiectul unei critici teribile din partea numitei reviste.

Ajunsesem să cred că furia criticii noastre e cea mai bună reclamă ce o poate visa un autor român !... Prima ediție de 2 000 exemplare din *Romante pentru mai tirziu* a fost mîncată de șoareci ; ultimul tiraj, de 10 000, s-a vîndut într-un an.

ARE 45 DE ANI ?...

Poezia e ca un gheizer : țîșnește în chip firesc !...

La 45 de ani e baroc, e grotesc să mai scrii poezii !... Te cheamă alte forme, care pe lingă intuiție cer experiență, mult meșteșug. Am scris în forma romanului numai după ce — sănătos cum mă vezi, — am scăpat de cleiul gazetăriei. Am lăsat o pauză între război și mine — și războiul a fost pentru scriitorii noștri un adevărat examen de capacitate. Apoi am scris romanul *Roșu, galben și albastru*. Trebuia să cadă la fund toate gunoaiile și toate flașnetăriile ca să-l pot scrie și apoi l-am scris dintr-o dată. Căci îl purtasem destul în mine. Într-o lună și jumătate a fost gata : îl rumegasem doar, ca un bou după ce a mîncat iarbă. Unde să-l public ?

Mă urc în tren și mă duc la Iași, la *Viața românească*.

D-l Ibrăileanu a ascultat numai cîteva capitole și l-a reținut să-l publice, oricum aș fi scris mai departe !

„ROȘ, GALBEN ȘI ALBASTRU“

Romanul a apărut în *Viața românească*, și acum de curînd în Editura Cultura națională. Editura mi-a plătit atît ca să pot pleca și sta la Paris o lună : am avut voluptatea să trăiesc în sfîrșit și eu în țara mea, din produsul materiei mele cenușii ! Am plecat cu oarecare tristețe, căci acum 20 de ani trăisem la Paris 4 ani jumătate, și cu banii tatii. Știu că nu toți colegii mei de literatură au același noroc ; ei cîștigă din opera lor atît cît să meargă cu trenul pînă la Chiajna.

Ceea ce n-aș fi crezut însă niciodată e ca pe Avenue de l'Opéra un necunoscut să mă oprească și, în loc de bună ziua, să mă întrebe : „Ce e cu *Roș, galben și albastru* ?...“

Era d-l Păltinea, criticul român de la *Mercure de France* !

Se pare că franțujii s-au plictisit într-atîta de Rabin-dranath Tagore, de Joyce și Dostoievski, că țin morțiș să li se traducă și din literatura română.

Venezuelianul, un prieten din Venezuela, care n-a mai părăsit Parisul de-acum 25 de ani, cînd l-am cunoscut: „Caramba!“ îmi zice, *Roș, galben și albastru* e roman venezuelian, căci roș, galben și albastru sînt culorile Venezuelei. Romanul trebuie tradus în limba noastră! Columbia și Ecuadorul au aceleași culori naționale! În trei republici deodată vei fi citit! De-ací vei trece în America de Sud, în chip firesc, căci se vorbește aceeași limbă, spaniolă, apoi în Spania, de-ací în Franța, unde André Gide sau Romain Rolland îți vor scrie o prefață, ca d. H. Sanielevici în țara ta, cu aceste mari recomandări, să te scoată în sfîrșit dintre cei 150 de imbecili care scriu românește!...”

Ce glorie!... Eram fericit!...

...Nenorocul meu e că nu găsesc nici un român care să știe spaniola și nici un spaniol care să știe românește!...

De-aceea, deocamdată, mă vîd silit să scriu piese și romane pline de imoralități, pe care criticii mei, indigenați, preferă să le practice.

CUCURIGUUU!...

Și luat de șuvoiul vervei lui artistice, Ion Minulescu se duce și se-ntoarce, fără a conțeni din vorbă, cînd pe o ușă, cînd pe alta, și cu brațele pline de cărți, de reviste, de ziare literare... Iată Paris Journal, ziar literar distins, cu mult mai prețuit de cunoscători decît Nouvelles littéraires. Iată cărți din cultura Imagier — un abia cunoscut Remy de Gourmont! Iată uluitoarele reviste umoristice, numere de Crăciun și Anul Nou, cu o exacerbare de spirit și vervă satirică. Iată flacoane noi de parfum... Iată măștile extraordinare ale baletului sue-

dez, caietul cu Relâche, balet-cinematograf de François Picabia, dadaistul spiritual. Iată, în sfîrșit, The dial, The Arts, The transatlantic review — pline de spiritul atît de ridicat deasupra pămîntului realizat în piatră, lemn, bronz și aur al lui Brîncuși!

— Brîncuși, cel mai reprezentativ sculptor al epocii, și, în același timp, o entitate a geniului românesc, e oltean. De ce nu revine în țară? Tot naiv ai rămas... Ce? vrei să-l înjure lumea, să-l ucidă criticii cu pietre? Uite colea, în revista asta americană, o poezie scrisă anume pentru *Pasărea măiastră* în aur a lui Brîncuși: *Brîncuși's Golden Bird*, by Mina Loy.

Pasărea măiastră în aur e aidoma cu Pasărea măiastră de alamă expusă de grupul constructivist român la Expoziția internațională a Contimporanului din anul 1925. Dar Ion Minulescu desfășură deodată un teanc de fotografii luate în atelierul din Paris al extraordinarului sculptor român. Pasărea măiastră apare și în lemn, cilindru gros, cu un cap subțire, apoi deodată pe un fond negru, marmură albă — o săgeată prelungă, abia umflată la mijloc de elanul care o zvîrle către cer — Pasărea măiastră, nouă, pură esență muzicală!

Poetul întoarce altă fotografie: un ciudat ferăstrău de lemn, oblic întins în văzduh, gros la temelie, cu dințatura rară, tot mai subțire.

— Cucuriguu!... Cocosul!...

Astfel încheie poetul, făcînd cu mîna un scurt ferăstrău în aer. Apoi stringe fotografiile cu melancolie. La cîte mii de kilometri, într-adevăr, suntem de cetatea crea-toare!

Am plecat împreună. O ceață ca un uriaș vîl de mi-reasă căzuse peste Bucureștiul cu noroaiele înghețate. Casele păreau de marmură albă și se pierdeau într-un cer uriaș fără rezonanță. Cîte o statuie banală își pierdea gestul în albul difuz al văzduhului de vată.

Dar Bucureștiul, cu toată iluzia în care-l învăluia cerul, n-a vrut să se dezmință de tot. În dreptul hotelului Athénée Palace un domn în vîrstă măsluită oprește pe Ion Minulescu și discută noul cache-nez parizian multicolor al poetului. În fața Teatrului Național ne despărțim. Mă opresc la afișul uriaș spînzurat pe unul din pereți. Și citesc, fără a avea curajul să rostesc tare: — Premieră... Byzantz... Mircea Rădulescu...

D. Ion Minulescu m-a primit într-una din serile trecute, acasă la d-sa, în apartamentul pe care îl ocupă pe bulevardul Palatului Cotroceni.

Un apartament impozant, la etajul al doilea al unui imobil nou, și mobilat cum rar am văzut mai elegant și mai cu gust.

Te întîmpină un hol cochet, și te primesc apoi cîteva camere mari și admirabil cinstite. Covoare superbe, tablouri de valoare, antichități și multe alte mobile propriu-zise, pentru care a trebuit și altceva decît paralele...

Mi-a părut rău că ochii mei s-au uitat cu priviri de profan peste unele lucruri. Mai cu seamă peste o interesantă colecție de icoane pictate pe sticlă, care formează, alături de cîteva tablouri religioase, inventarul exclusiv al unei camere.

Frumos. Foarte frumos. Sunt mai bine de 15 minute de cînd îmi plimb privirile prin cameră...

— Asta a fost marea mea pasiune: un interior frumos. Eu n-am băut și n-am jucat cărți, deși cunosc toate jocurile. E necesar să le cunosc... Se întîmplă cîte o reuniune unde cucoanele au nevoie de un al patrulea. Și nu se găsește... Atunci mă ofer eu, gazda... Dar cîștig — și a doua oară nu mă mai cheamă.

— În mod obișnuit cum vă petreceți serile?

— Citesc... Dar mai mult decît citesc — scriu. Îmi place să lucrez înconjurat de tăcerea și de discreția nopții... Dintotdeauna, eu am fost mai bun prieten cu noaptea decît cu ziua. Noaptea îți mai indulcește parcă asperitățile pe care lumina ți le dezvăluie în integrala lor

existență... Ești mai prieten cu tine, noaptea. Și dacă vreodată s-a potrivit titlul volumului meu *De vorbă cu mine însumi*, atunci trebuie să adaug că aceste convorbiri au avut loc noaptea...

— Ce-ai mai citit în ultimul timp, domnule Minulescu?

— Asta, dacă nu mă înșel, e întrebarea unei anchete pe care ați făcut-o voi, nu de mult, în *Rampa*... Ce vrei să-ți răspund? Ar trebui să vorbesc, și să vorbesc pe șleau, despre o mulțime de lucruri care nu se potrivesc deloc cu diplomele și aprecierile care circulă prin coloanele rubricilor literare... Ar trebui să spun multor lucruri pe numele lor adevărat. Pentru asta ți se cere însă, la rindu-ți, o provizie mare de cinism și de indiferență — și eu n-o am... Așa că...

Der hai să-ți spun ce-am citit și ce mi-a plăcut pînă la încintare. Este broșura de versuri, *Horia* intitulată, a lui Aron Cotruș, care, într-adevăr e o capodoperă... De asemenea, fiindcă... *noblesse oblige* (și d. Minulescu mi-arată, pe birou, cartea cu foile tăiate), am citit *Călărețul colorat*, romanul tinărului N. T. Teodorescu, care mi l-a dedicat mie, în amintirea zilelor petrecute la hipodrom...

— Dar de scris, ce-ai mai scris în ultima vreme, domnule Minulescu?

— Pentru un moment, nu scriu nimic nou... Clocesc însă un subiect, din care nu zic că voi face un roman propriu-zis, — unul în plus în năvala de romane din ultimii ani, — dar voi face un volum în genul *Bărbierului regelui Midas*, pe care îl voi intitula *Stînga-nprejur*... Da, da, *Stînga-nprejur*. Cei cari au urechi de auzit vor înțelege cam ce va cuprinde acest nou volum...

Asta e una. În afară de asta, aș fi vrut să mă prezint de „Săptămîna cărții“ cu un nou volum de poezii. Cu haine noi, adică... Însă fiindcă editorul din motive probabil independente de voința sa, mi-a dat să înțeleg că nu-l va putea avea gata pentru „Săptămîna cărții“, mi-am compensat această plăcere strict personală cu gestul de vechi și priceput editor — deși pînă ieri n-a fost decît librar — al domnului Ocneanu care mi-a propus să scoată un număr dublu din „Biblioteca pentru toți“,

cu o selecție din cele trei volume de poezii ale mele. Selecția fiind făcută de mine și de dumnealui, și cu concursul „bătrînului“ meu amic Demetrius, promite mai ales în zilele astea, cînd contez pentru critica română ca un poet perimat, să fie cea mai importantă manifestățiune poetică a timpurilor... Iar Romantele mele pentru mai tîrziu vor respira, în sfîrșit, atmosfera prilenică romanelor pentru toldeana...

— Tocmai mă gîndisem pe drum, venind spre dumneata, să-ți pun întrebarea la care constat că mi-ai și dat răspunsul... Voiam să te întreb. S-au făcut o seamă de jocuri de cuvinte în jurul titlului dumitale atît de celebru *Romante* pentru mai tîrziu. Mai sunt ele „pentru mai tîrziu“, sau le crezi ajunse la destinație?...

— Păi după cele ce le spusei, nu mai e nevoie să-ți explic nimic. Văd că gîndurile noastre s-au potrivit.

Dar să-ți mai spun ceva în legătură cu tipărirea acestei selecții de poezii. Unele din ele, vreo cinci-șase, — și anume acelea care la vîrsta asta nu m-au mai mulțumit — le prezint în variante pe care le cred definitive. De pildă finalul poeziei *Sosesc corăbiile* e complect modificat...

— Sunt unele romante care s-au pus pe muzică. Bu-năoară aceea faimoasă:

Eu știu c-ai să mă-nșeli chiar mîine...

Dar fiindcă azi mi te dai toată...

— Cu ce sentiment ascuți cîntîndu-se un poem al dumitale?

— Cu un sentiment de plăcere, firește. Îmi pare rău însă că autorul acestei melodii, despre care știu, este un necunoscut. Asta nu însemnează că pentru romantele mele nu s-a găsit decît un singur autor. Dimpotrivă, au fost mulți compozitori de talent și cu nume consacrate au încercat să-mi pună pe muzică romantele mele. S-au scu- zat însă că trebuie să renunțe, deoarece romantele mele sunt atît de muzicale, recitate numai, încît ei nu găsesc o melodie muzicală care să completeze propria lor melodie poetică.

— Ce crezi despre critici, domnule Minulescu?... Dumneata ai scris de toate: versuri, teatru, roman, nu-

vele... Numai după câte știu, critică n-ai făcut. De ce? Este o simplă întâmplare? sau este o antipatie specială?

— Nu e o simplă întâmplare. N-am făcut critică de teatru să nu trec drept un scriitor ratat. Fiindcă ce sunt criticii altceva decât scriitori mai mult sau mai puțin inteligenți, care, dându-și seama că Dumnezeu nu le-a dat darul de a fi creatori, se răzbună cicălinind pe adevărații scriitori...

— Dar teatru de ce nu mai scrii?

— Dumneata te înșeli cînd crezi că eu nu mai scriu teatru. Întreabă-mă mai bine de ce nu mă joacă domnii directori de la București, care probabil că sunt tot așa de admirabili oameni de teatru ca și colegii lor din străinătate... Îmi permit să visez succesul, marele succes, — după cum arată presa locală, — pe care l-a obținut *Allegro ma non troppo*, la Teatrul Național din Bratislava. Și fiindcă veni vorba de excursiile mele teatrale în străinătate...

...D. Minulescu scoate din buzunar și îmi arată scrisoarea consulului român din Bratislava... *Vești bune. Trupa din Bratislava a plecat în turneu cu Allegro ma non troppo și pe curînd va fi la Praga reprezentarea Amantului anonim, piesa d-lui Minulescu care a ultragiât moralitatea d-lui C. Kirițescu (la fel ca și picioarele Marlenei Dietrich din Îngerul albastru) și a fost scoasă de pe afișul Teatrului Național.*

— Așadar, ai mai scris teatru... Ce anume?

— Nevasta lui Moș Zaharia...

— O comedie?

— Dacă vrei, o comedie. O comedie tristă, ca să fiu mai precis.

— Cînd ai scris-o?

— Am scris-o acum trei ani. Dar am tot „clocit-o”. E o piesă foarte grea. E o piesă cu totul altfel decât toate lucrările mele de pînă acum. N-o să se mai spună că l-am copiat pe Bernard Shaw sau pe Luigi Pirandello. În *Nevasta lui Moș Zaharia* mă copiez pe mine însumi, sau pe Maeterlinck cu *Monna Vanna* lui, care nu e imorală, de vreme ce s-a jucat la Teatrul Național...

În timp ce *Nevasta lui Moș Zaharia* e pentru unii domni... prea, prea...

— Să te întreb ceva domnule Minulescu. Cum se împacă — și încă de atîția ani de zile! — poetul Minulescu, boemul, cu d. Ion Minulescu, inspector în Ministerul Artelor?

— Se împacă foarte bine. Fiindcă Minulescu, birocratul, nu este decât o jumătate de zi și la biroul de la Ministerul Artelor din strada General Berthelot, nr. 28, unde nu și-a permis niciodată luxul să scrie versuri sau să copieze replicile personagiilor dintr-o piesă de teatru...

Restul zilei, și bineînțeles și parte din noapte — pe care mi-o rezerv, după împrejurări, mai mare sau mai mică, — Minulescu, birocratul, se face nevăzut și rămîne celălalt eu, aproximativul poet...

— Ce distracție preferi?

— Dator *Rampe* un răspuns la o achetă despre sport. Dă-mi voie să fac și eu o mărturisire, care poate că nu ți-o conveni duminică, cronicar pasionat al sporturilor, și să spun că în materie de sport nu admit decât cursele de cai, fiindcă acolo cel puțin oamenii sunt puși la adăpostul barbariei desfigurării oficiale.

Cursele de cai sunt singura mea distracție.

D. Minulescu dispare, câteva clipe într-o cămăruță de lîngă birou, de unde se întoarce cu două sticle de liqueur. Sticle cu etichete. Și pe etichete, tipărite următoarele identități:

«De vorbă cu mine însumi».

Iar celălalt:

«De vorbă cu cine-mi place, poem lichid, distilat de Ion Minulescu».

— Din care să te servesc?

— Mulțumesc, dar nu obicinuiesc liqueur-uri...

— Nu-ți plac liqueur-urile? Păcat. Ai fi avut ocazia să faci cunoștință cu fabricatele mele, care, după unii sunt mult superioare produselor mele literare — pe care nu le gustă...

Atunci servește-te cu dulceața asta de portocale. Ia, domnule, că asta nu e salteaua de paie pe care am mincat-o eu, după cum au pretins și au lăsat să meargă zvonul niște prieteni binevoitori, care mă scosese din

literatură, atribuindu-mi, prea de timpuriu, sfârșitul lui Eminescu...

Pentru a doua oară în cursul acestei convorbiri, d. Minulescu mi-o lua înainte cu un răspuns la o întrebare hazlie, pe care, mărturisesc, aveam un chef teribil să i-o pun dar nu prea o găseam la locul ei...

ROMANȚE

În biblioteca tatălui meu, pe cînd eram copil, priveam cu mirare la cîteva cărți de o formă bizară, puțin obișnuită, făcute din altfel de hîrtie și cu coperta colorată delicat. Printre acestea, una mă intrigă mai cu seamă: era mai mult lată decît înaltă, avea hîrtie luscioasă și groasă și pagina de deasupra purta un fin desen în portocaliu palid, al cărui înțeles nu mi-l puteam descurca bine.

Cartea asta o învîrteam mult între palmele mele mici, cu dragoste, apoi o deschideam și priveam rîndurile neegale, ca niște ramuri neregulate ale unui copac înflorit. Erau un fel de versuri, dar altfel decît celelalte pe care le știam.

Pe urmă viram iar volumașul în raft, înghesuindu-l între celelalte semene ale sale, între care însă el rămînea rebel: mai în afară decît celelalte, nevrînd să se alinieze în front și mai scurt, atrăgînd îndată atenția asupra excepției sale.

Romanțe pentru mai tîrziu, spunea titlul aceluia volum ciudat.

„Pentru mai tîrziu“... murmuram eu, fără glas, ca o făgăduială.

Și mai tîrziu, făgăduiala aceea s-a prefăcut în fapt, cînd hieroglifile cărțuliei misterioase și-au desfăcut ramurile și mi-au pus înaintea ochilor și pe suflet cîntecele

romanțelor originale, delicate și calde ale poetului Ion Minulescu :

Tăceți voi toți din jurul meu,
Vă rog tăceți —
Că-s obosit...
Și-aș vrea să dorm,
Și-aș vrea să mor,
De-ar fi să pot curînd
și mai ușor
Ca cei ce-s morți de mult !...
Tăceți...
Vă rog tăceți...

(Romanța celui ce s-a întors)

Descoperirea acestei comori, care pînă atunci rămăsese îngropată pentru mine în taina nepătrunsului, a fost ca acele zile cu soare clar, care te trezesc dis-de-dimineață cu sufletul lin.

Dar, poeziile, romanțele lui Ion Minulescu, așa cum le-a botezat el în amărăciunea lipsei de înțelegere a celor din epoca tinereții lui, au rămas „pentru mai tîrziu“.

PLOI RITMICE ȘI MELODIOASE

Mai tîrziu, am început a ceti în Viața românească și-n Adevărul literar alte versuri de-ale poetului, acum altfel, mai mature și mai cuminți, dar tot așa de proaspete, calde și originale. Același cîntec melodios al versului, aceeași împărechere dulce a vorbelor, făcînd din poezii curgeri cîntate de ploi de cuvinte și reflexe melancolice de apusuri colorate savant și pitoresc.

Ploaie, ploaie, ploaie
Ploaie multă,
Ploaie deasă,

Ca beteala
De mireasă.

O transcriu din memorie.

Doamne, Doamne,
Ce să fac ?
Ce să fac !
M-am certat cu plopilor-aseară
Și nu știu cum să-i împac.
Cum să-i fac să mă-nțeleagă
Că frăția ce ne leagă
Nu-i decît o vorbă-n vînt
Și că plopul cît se-ndoaie
Chiar cînd e stropit de ploaie
E mai viu
Și mai puternic
Decît omul cel nemernic
Ce se stinge pe picioare
Ca un muc de luminare
Intr-un sfeșnic.
Ploaie, ploaie, ploaie !...

Nu vreau să caut poezia tipărită și să văd de n-am greșit versurile. O las așa, ca un omagiu adus domnului Minulescu, — că deși am cetit-o sunt ani de-atunci, o mai știu și-acum. Îl rog să nu se supere că poate i-am ciopîrțit-o.

ARTĂ PURĂ

— Vino mîine dimineață la minister, mi-a spus la telefon vocea poetului Minulescu, eu de fapt n-am ce căuta acolo, dar vin numai ca să-ți fac o plăcere. Vom fi singuri și vom putea face la Ministerul Artelor „literatură pură“.

M-am grăbit să alerg.

În fața mi-a apărut poetul, c-o privire de lunete groase ce le poartă pe după urechi, c-o față bucălată de copil bine hrănit, c-o înfățișare de om voinic și bun — ca acei unchi ce fac bucuria copiilor, scoțind de prin buzunare tot felul de pachete cu bomboane și jucării și-a poi distrîndu-i cu tot felul de jocuri și scamatorii.

— Stai jos, aici, în fața mea și spune ce vrei să știi de la mine? mi-a spus zîmbind jovial.

Pretenții avem destul de multe.

— Aș vrea să-mi spuneiți cîte ceva din cariera dumneavoastră literară. Cum ați început a scrie și cînd?

Ion Minulescu, cîntărețul romanțelor mele de mai tîrziu și-a ploilor, toamnelor, marinelor și alte cîntece frumoase, a plecat capul, parc-ar fi spus: „de unde s-o iau?”

— Am plecat de tînăr la Paris — a zis — avînd în suflet poeziile lui Eminescu și scilipiri din Alexandru Macedonski. Acolo am dat peste cu totul alt mediu poetic. Poezia franceză era subț influența lui Verlaine, Baudelaire, Moréas și alți simbolisti. Făcînd cunoștință cu pictorul Galanis, acesta m-a prezentat lui Jean Moréas, grec de origină, care mi-a apărut cu mustața-i neagră și mare ca a unui palikar și cu monoculul în ochi, spunîndu-mi: „Dacă ai talent, scrie, scrie întruna, chiar dacă nu știi bine franțuzește.”

Jean Moréas publicase și se făcuse cunoscut cu *Le pèlerin passionné*. Noi, studenții balcanici, am organizat — îmi aduc aminte — un fel de sărbătoare în cinstea lui, cîntîndu-i pe aria Toreadorului, din *Carmen*:

Jean Moréas a publié,
Le pèlerin passionné,
Buvons amis, buvons encore un coup
Et célébrons son immortalité.

Simțirea și sensibilitatea mea se potriveau minunat de bine cu aceea a pleiadei de poeți simbolisti pe care îi descoperisem: Jules Laforgue, Baudelaire, Verlaine, Corbière, Arthur Rimbaud.

Am început și eu a scrie, silindu-mă să exprim cît mai personal simțirea mea. Așa m-am întors în țară, plin de entuziasm pentru școala nouă literară pe care o adoptasem.

PAPIRUSUL DESCOPERIT LA POMPEI

— Ați început a publica în revistele românești?

— Aș! Crezi c-așa ușor mergea? Întors în țară, am găsit ușile redacțiilor închise pentru poeziile mele simboliste.

„Ce sunt prostiile astea?” mi se spunea.

„Simbolist” era sinonim cu „nebun”, „zăpăcit”.

Ca să pot apărea și eu, eram silit să public poezii care erau în ton cu ceea ce se aprecia de către public. Lăsîndu-mi versurile mele pe care le consideram bune, dădeam de cele învechite și dulcege, care nu mai erau în vederile mele.

— Și?

— Pînă-ntr-o zi cînd mi-a trăsnet prin cap să fac și eu cum făcuse un poet englez, nu-mi mai aduc aminte care. M-am apucat și-am transcris frumușel poezia mea *Celei care minte și care începe cu versurile:*

Eu știu c-ai să mă-nșeli chiar mîine...

Și punîndu-i titlul *Traducere de pe un vechi papyrus descoperit la Pompei* — o trimit la revistă. Ei! Dacă-i traducere, merge! Și mi-o publică numaidecît.

Ce se-ntîmplă, însă? Poezia are succes. Toți o fredonau, o știau pe dinafară, o auzeam pretutindeni.

Mă întîlnesc cu Chendi.

— Nu cumva mai ai și alte traduceri? îmi spune.

— Ce traduceri? izbucnesc eu. Nu-i, domnule, nici o traducere. E de mine.

— Cum de tine?

— E de mine. Da.

Chendi mi-a tras atunci o palmă amicală și mi-a spus :

— Mă băietе, mă, numai așa să scrii de-acu înainte, că ți le public pe toate.

DUPĂ RĂZBOI

— Abia după război, însă, continuă Ion Minulescu, am început a avea succes și-a mi se vinde cărțile. *Romanțe pentru mai târziu* au stat nevândute ani de zile. Acum s-au scos patru ediții, una după alta.

— *Era alt spirit, spun eu.*

— O fi fost, ride șiret poetul ; dar eu am făcut altceva. M-am apucat și-am urmat Conservatorul de artă dramatică, ca să învăț să-mi spun versurile. Le spuneam natural și sugestiv și cei ce mă ascultau întrebau numai decît intrigati : „Ce-i asta ?” „Sunt versuri de mine, din volumul cutare”, răspundeam eu. Căci un lucru nou trebuie să-l deprinzi, să-l descifrezi, să înveți să-l guști.

DOUĂ MARI SATISFACȚII

— Două mari satisfacții am avut în viață — urmează domnul Minulescu, răspunzînd la întrebarea mea. — Două satisfacții care-au venit pe neașteptate, procurîndu-mi mare bucurie.

Cea dintîi e următoarea : cunoscutul neurolog, doctorul Marinescu, mă poștește într-o zi să viu la Academie unde va face o comunicare în care va vorbi și de mine.

— Vrau să te studiezi pe dumneata, îmi spune, pentru că ai audiția colorată ca Rimbaud.

— Eu audiție colorată ? mă minunez.

— Da. Căci altfel cum ai spune :

De ce-ți sunt ochii verzi...

Culoarea wagnerianelor motive —

De unde știi că motivele wagneriene sunt verzi ?

Prins asupra faptului, am început a îngîna una alta, culoarea verde a stridentii...

— Vezi ? mi-a spus profesorul Marinescu, ai audiție colorată prin instinct, fără să-ți dai seama. Ești un caz interesant și de aceea vrau să te studiezi.

A doua surpriză :

Vorbeam cu domnul Țițeica și-l întrebam pentru ce nu ține o conferință despre ultimele sale descoperiri în domeniul matematicelor superioare.

— Pentru tine, îmi răspunde el, ce interes poate avea asta ; căci ești mai tare decît mine în materie.

— Cum ? mă uimesc eu. Ce spui ? Îți bați joc de mine ?

— Îmi pare rău că nu mă crezi, îmi răspunde. Uite, întreabă pe-un elev de-al meu dacă n-am vorbit eu la curs despre asta, relevînd că tu ai enunțat teoria lui Einstein înainte de-a o formula el.

— Teoria lui Einstein ? Nici nu știu cine-i acela.

— Teoria relativității, spune el. O ai în poezia în care spui :

Tristețea trenului ce pleacă

Noi n-am simțit-o niciodată,

Căci călători — ades cu trenul —

În clipa cînd pornim din gară

Noi stăm pe loc

Doar trenul pleacă...

Dumneata dacă n-ai fi scris poezii și te-ai fi ocupat cu matematicile, ai fi formulat desigur Teoria relativității...

Închipuiește-ți, sfîrșește Ion Minulescu, — eu și Teoria relativității ! În orice caz, nu pot spune că asta nu mi-a făcut plăcere.

TREI LACRIMI RECI DE CĂLĂTOARE

— Cum compuneți? Ce preferințe aveți?

— Când am o idee, ori îmi trece ceva prin gând, mă încapăținez să cuget întruna la acel lucru. Scriu de obicei noaptea, pe care eu o consider prietina omului. Pun pe hîrtie prima formă a versurilor, așa cum îmi vine. Apoi, mă gîndesc la ele în tramvai, pe drum, în tren, în pat, învîrtindu-le și combinîndu-le în tot felul. Pe urmă le pun în forma definitivă.

Trei lacrimi reci de călătoare e una din poeziile pe care le-am scris ușor, repede, căci a fost pornită dintr-un sentiment puternic, trăit. Condusesem pe-o americană, o prietenă, la Boulogne, de unde lua vaporul. Pe cînd vaporul se depărta de țărm, ea își ștergea lacrimile și mie îmi venea să plîng. Întors spre Paris, în trenul ce mă ducea, au început dintr-odată să-mi sune versurile în minte.

Trei lacrimi reci de călătoare.

Îmi plac, dintre lucrurile pe care le-am scris, și *Soarele*, *Anotimpurile*, *Vagabonzii*, și *Strofe pentru Cel-de-Sus* — din care are să apară, acum de Paște, *Ultima rugă*, în *Revista Fundațiilor regale*.

Îmi place și proza și teatrul pe care îl consider una din cele mai complete formule de artă. Teatrul te face să intri în pielea nenumăratelor personaje pe care le manipulezi. Trebuie să fii la rînd servitor, amoret, profesor, femeie, copil etc.... Și-apoi, de la o vîrstă, nu mai poți să tot scrii poezii, căci nu mai poți să scrii poezii de dragoste și poezia adevărată e poezia de dragoste, sfîrși Ion Minulescu, cu aceeași bunăvoie și curgătoare vorbire, cu care îmi răspunsese la toate întrebările mele.

ROMANȚA CELUI CE S-A-NTORS

O, de-aș putea să vă spun tot...

Dar nu —

Plecați...

Că-s obosit —

Și-aș vrea să dorm

Și-aș vrea să mor

De-ar fi să pot muri curînd și mai ușor !...

M-ați ascultat —

Vă mulțumesc...

Acum plecați !...

Îmi spuneau sufletului parcă poeziile domnului Minulescu care îmi răsăreau în minte pe rînd, ca niște flori delicate de cais ce-și scutură petalele în vînt.

Consecvent cu sinceritatea de care am dat totdeauna dovadă, atît în viață cît și în opera mea literară, mărturisesc că sentimentul cu care mă prezint astăzi în fața d-voastră este un fel de jenă caraghioasă. Jena unui luptător de bilci, care se trezește învins, fără să fi avut măcar ocazia să lupte. Și știți de ce?... Fiindcă n-am bănuît niciodată că aş putea avea dușmani. Abia astăzi, pentru prima oară, dau ochii cu dușmanii mei — adică cu d-voastră, cetitorii *Revistei Fundațiilor regale*, al căror director domnul profesor Caracostea, deși mi-l credeam prieten, de data asta îmi dau seama că a jucat, față de mine, rolul calului troian.

Iată-mă dar, fără nici un fel de luptă, prizonierul domnului profesor Caracostea al d-voastră. Iată-mă forțat să mă dezbrac de tot ceea ce constituie secretul decenței costumului meu artistic, sub care, pînă azi cel puțin, am reușit să mă strecur prin literatura română, fără să fi avut nevoie să afișez în mod public firma crotitorului care mi l-a confecționat sau a magazinului care mi-a furnizat stofa.

Dar fiindcă așa a fost scris să se întîmple: „Treacă de la mine și acest pahar“. Vă previn însă că veți afla lucruri de care o să vă cruciți. Deocamdată nu insist decît asupra unui adevăr pe care, probabil, nu-l bănuți încă. Adevărul acesta este că un artist, oricare ar fi el, cu cît încearcă să se explice, cu atît se și micșorează. Și eu cred că un artist, chiar cînd ar fi ceva mai mic, are interesul să pară ceva mai mare. Păcatul nu se motivează. Se mărturisește numai și atîta tot. Rezultatul ?

Se iartă sau se pedepsește. Se iartă ? Atît mai bine pentru autor. Se pedepsește ? Atît mai rău pentru editor. Artistul însă, adică omul care păcătuiește conștient, nu trebuie să se lase terorizat de curiozitatea intransigentă a celor care n-au cunoscut încă voluptatea păcatului în artă.

Artistul adevărat își culege fructele numai din propria lui grădină. Și în grădina oricărui suflet de artist crește totdeauna un pom al cunoștinței binelui și răului. Arta începe dincolo de zidurile chinezești ale paradisului pămîntean. Ea este un dar de la Dumnezeu, grație căruia, mai curînd sau mai tîrziu, te poți întoarce iar acolo de unde ai fost dat afară.

Vă las deci d-voastră întreaga răspundere, dacă, după sfîrșitul spovedaniei mele, poetul Ion Minulescu are să vă pară mai mic decît este în realitate. La drept vorbind însă, mie personal îmi este perfect egal, fiindcă eu, propriu-zis, rămîn tot acela care sunt. Vreau să zic o simplă pradă de război și nimic mai mult. D-voastră, însă, luați bine seamă, ca nu cumva cu prilejul acestei prăzi de război, în loc de cîștig real, să nu vă alegeți cu o simplă cimilitură literară.

*

Și acum, fiindcă vreți să aflați cine cred eu că sunt, iată, vă spun. Atît în viață cît și în opera literară, eu am fost și continui să fiu expresia unor evenimente neprevăzute. Primul eveniment, bunăoară, ar fi chiar nașterea mea. Nu este o glumă, ci este purul adevăr, fiindcă eu m-am născut întîmplător la București, cînd ar fi trebuit în mod normal să mă nasc la Slatina. M-am născut însă (copil postum), șase zile după moartea tatei la București unde mama venise ca să-l îngroape și de unde din cauza viscolului care înzepezise linia ferată, nu s-a mai putut întoarce la Slatina, unde locuia întreaga mea familie și unde în mod logic ar fi trebuit să mă nasc și eu.

Un alt eveniment neprevăzut este numele meu. Familia mea hotărîse ca în cazul cînd ar fi fost băiat, după cum dealtfel se și întîmplase, să fiu botezat cu numele de Tudor, așa cum îl chemase și pe tata și pe un alt ilus-

tru ascendent al familiei noastre, Tudor Vladimirescu, care, după cum se știe, presărase pe ambele maluri ale Oltului o mulțime de copii. Cum însă eu mă născusem în noaptea Bobotezei spre Sfintul Ion, m-au botezat Ion, adică Ion Botezătorul, deși după darurile cu care mă învrednicise Cel-de-Sus, ar fi trebuit să port numele lui Ion Evanghelistul. Păcat că n-am avut și darul oratoriei, ca să mă mai pot numi și Ion Gură-de-Aur.

Și acum dați-mi voie ca de la București, unde mă născusem, să pornesc cu mine de mină la Slatina, unde trebuia să mă nasc, dar unde în schimb aveam să-mi petrec primii ani ai copilăriei sub numele de Ion, sau după fantezia prietenilor de aceeași vîrstă cu mine Ionel. Dar de acest diminutiv astăzi nu cred să-și mai aducă aminte decît singurul și cel mai bun prieten al meu Constantin Osiceanu, fosul director al Societății Petrolifere (Steaua Română), care pe vremea aceea nu se numea nici el Constantin, ci Codiță. Trebuie să mai adaug însă că, în familie, eram mîngîiat cu numele de Bucu. Acest Bucu al meu trebuie să fi fost pe vremea aceea un fel de Bizu al domnului Eugen Lovinescu de azi. Eu însă n-am făcut greșeala să-l plimb cu mine prin literatură, și m-am cotorosit de el, chiar pe pragul primei clase primare.

De cînd am început să mă numesc Minulescu Ion, numele acesta, după cum vedeți, l-am păstrat pînă azi cu toată sfințenia cuvenită unui nume adevărat, de care nu-ți este nici rușine nici teamă că ar mai putea fi purtat și de altcineva. Vă spun lucrul acesta, fiindcă mă gîndesc cu oarecare dezgust la atîtea nume de scriitori români pe care nu le descoperi că au fost false, decît abia după moartea scriitorului, cînd după lege mortul trebuie să fie îngropat sub numele lui adevărat, adică cel din actele sale de stare civilă și nu cel din revistele sau volumele prin care circulase în timpul vieții.

De nevoie totuși din cînd în cînd m-am prezentat și eu publicului cetitor sub nume false. Pseudonimele mele însă au fost trecătoare. Așa, bunăoară, cînd eram debutant, iscăleam „Nirvan.” Dar după ce un director de revistă literară m-a repezit la poșta redacției cu apostrofa „Nirvan?... În van, tinere! În van!”, am renunțat pentru totdeauna la acest pseudonim pretențios, de al cărui

exagerat exotism literar mărturisesc că-mi vine să roșesc astăzi. Tot așa, în ziaristică, am variat pseudonimele «Caran d'Ache», »Koh-y-noor«și «Hardmuth nr. 2» după culoarea politică a ziarelor, unde eram plătit cu bucata. De asemenea, cînd eram funcționar la Constanța, împreună cu regretatul Dimitrie Anghel, în colaborare cu care am tradus cîțiva poeți francezi, amîndoi am semnat cu același pseudonim comun Gabriel Șuțu.

Iată tot ce s-ar putea spune despre numele meu, atît în viața mea de toate zilele cît și în literatură, pe care eu, după cum cred că știți, am început-o cu pentru mai tîrziu, fără să bănuiesc că voi fi nevoit s-o sfîrșesc cu a fost odată ca niciodată.

Nu vă temeți, însă, fiindcă cu d-voastră voi începe-o altfel de cum am început-o cu mine. Cu mine, este drept, am început-o de-a-ndăratele — o fantezie din tinerețea mea, pe care, dealtfel, astăzi o plătesc destul de scump. N-am putut intra niciodată la timp în actualitate. Am fost ursit să sosesc, cînd prea devreme, cînd prea tîrziu. Cu d-voastră însă, voi începe așa cum este firesc să se înceapă orice spovedanie literară. Voi începe mai întîi cu ce-am fost odată. Vă voi lăsa apoi să ghiciți cam ce sunt acum, și în urmă vă voi ruga să-mi prognosticați ce-aș putea fi mai tîrziu... cît mai tîrziu posibil...

Abecedarul l-am învățat acasă. Cînd am fost dat la școală știam să scriu și să citesc, nu însă ca pisica în calendar, ci chiar ca un oarecare impiegat la o percepție de provincie. Clasele primare le-am făcut la Pitești, la Școala primară de băieți, nr. 2 din str. Egalității, care în capitala județului Argeș are și astăzi încă cu totul altă importanță decît strada Egalității din capitala României. În clasa I, II și IV am fost cum se spune premiant I cu cunună de brad și cu sol, si, re, sol, sol, re, si... sol cîntat de muzica militară. În clasa a III, n-aș putea preciza de ce n-am fost clasificat decît al IV-lea. Destul să spun însă, că de atunci și pînă azi cifra trei, cifra clasei în care nu fusesem premiat, continuă să mă obsedeze în toate speculațiile mele de fantezie pură.

Să trecem deci și cifra trei tot în categoria evenimentelor neprăvăzute din viața mea, și să ne oprim la alte fapte mai pe înțelesul tuturor.

La Pitești nu locuiam decît în lunile de școală. Văcanțele mi le petreceam la Slatina unde locuia restul familiei, de care mama și cu mine fusesem nevoiți să ne despărțim, din cauza tatălui meu vitreg, ofițer de cavalerie cu garnizoana la Pitești. Pentru mine, însă, Slatina nu era decît o simplă expresie geografică, deoarece locuința mea adevărată nu era în orașul propriu-zis, ci la via noastră strămoșească de pe șoseaua care duce la gară. Aci îmi petreceam timpul într-un pătuțag primitiv dar foarte romantic, pe care tata-mare mi-l construise în vârful unui nuc secular. Primul meu turn de fildeș a fost, după cum vedeți, un simplu copac în vârful căruia ascultam uruitul trăsurilor ce treceau înspre gară, sau înspre oraș, lătratul cîinilor de care împrejurimile erau pline, iar noaptea, mai ales, chiuitul pîndarilor și chiar pocnetele pistoalelor cu cremene. Ceea ce mă impresiona însă mai mult decît toate aceste distracții naive erau apusurile de soare, cînd pe șoseaua fierbinte încă de soare și plină de praf, grupurile de muncitori, bărbați și femei, treceau spre casă, cîntînd în cor :

Olteancă din Slatina,
Cu ochi mari cît strachina...
Olteancă din Drăgășani
Cu sîinii cît zece bani...

Sunt primele versuri pe care fără să le fi uitat le învățasem totuși pe dinafară — cu ușurința lăutarului țigan, care-ți fură melodia după ureche — versuri care mai tîrziu aveau să deștepte în mine gusturi să mai învăț și altele, pînă ce într-o bună zi m-am trezit scriind versuri chiar și eu. Adevărul este că de mic copil începusem să citesc nu numai textele din manualele didactice, dar orice-mi cădea sub mîină. Primul meu mare act de eroism a fost cînd din pură curiozitate copilărească am citit niște cărți pe care le descoperisem ascunse în podul casei noastre din oraș, cărți pe care tata-mare nu avea ochi să le vadă, fiindcă de cîte ori mă prindea coborînd scara podului cu cîte o carte la subțioară mă muștra cu blîndețe : «Mai dă-le dracului de hîrtoage, că tot astea au smintit-o și pe biata Lena». Și tata-mare se gîndea la una din fetele lui, o soră mai mare a mamei, care, trei

ani după nașterea mea, murise nebună, fiindcă părinții refuzaseră să-i dea bani să-și continue studiile la Paris. Vă închipuiți ce însemna pe vremea aceea la Slatina o licențiată în litere care pretindea să plece singură la Paris. Nici mai mult, nici mai puțin decît o rușine în familie.

Dacă am insistat poate ceva mai mult asupra acestui amănunt intim, din cadrul sfioaselor mele amintiri, este că sunt ferm convins că de la această mătușă a mea m-am molipsit și eu de boala care formează obiectul spovedaniei mele de astăzi.

Și acum dați-mi voie să vă citez ca o simplă curiozitate cîteva din titlurile volumelor pe care tata-mare le numea hîrtoagele cu bucluc : *Poezii populare ale românilor*, adunate și întocmite de Vasile Alecsandri, *Sobieski și plăieșii* de Costache Negruzzi, *Cîntarea României*, care pe vremea aceea era de Nicolae Bălcescu, *Patimile junelui Werther*, traducție din limba germană de D. V. Vermon, cu o introducere de Grigore H. Granda, *Istoria Mașonei-Lescaut, și a cavalerului de Grioux*, de abatele Prévost, tradusă de St. H. Băjesku și tipărită cu a sa cheltuială în anul 1857. Și încă multe altele de ale căror titluri pitorești se leagă, în materie de literatură, primele mele nedumeriri de vițel la poarta nouă.

În gimnaziu, pe care l-am urmat tot la Pitești am luat primul contact cu poeziile lui Eminescu din volumul tipărit de Maioreșcu, pe care mărturisesc fără rușine că le înțelegeam foarte greu. În schimb mă impresionase cu totul aparte «Un» și «O», faimoasa butadă literară a lui Alexandru Depărățeanu, care pe vremea aceea circula printe elevi numai ca o anonimă, scrisă de mîină. Transcriu trei strofe pe care le cred cele mai reușite :

Damicela de Caro,
Spune lumii c-am fost un...
O iubeam ca un nebun,
N-o vedeam că este-o...

Ii cîntăm sol, la, si, do,
Din ghîtara mea ca un...
Nu găseam un fluier bun

Să mi-o fluier ca pe o...
Sentimental Romeo
O iubeam nebun, ca un...
Cînd colo, azi toți îmi spun :
Julietta era o...

La fel și această strofă, cu care își începe și-și termină *Romanța realistă* contemporanul lui Depărățeanu, poetul birocrat Mihail Zamfirescu :

Cînd ziua trece, cînd noaptea vine
Aducînd visuri d-amor cu ea,
Spuneți-mi mie, fraților, cine
Face să zboare inima mea ? —
Nu e nici inger, nu e nici fee,
E o femeie
E doamna A...

Tot așa mă delectam și cu volumul lui Radu D. Rosetti pe care-l cumpărasem din economiile mele și cu care dormeam sub căpătii, de teamă să nu prindă de veste mama că citesc și altfel de cărți decît cele permise în școală.

X Tîin să vă mărturisesc însă că de la primele mele lecturi chiar, ceea ce mă obseda mai mult, după citirea mai ales a unei poezii, nu era atît cuprinsul ei literar, cît cadența ei muzicală. Abia mai tîrziu mi-am dat seama că obsesia mea din copilărie era firească și că ceea ce se petrecea în mod instinctiv în sensibilitatea mea auditivă de pe vremea aceea, Paul Verlaine la o vîrstă matură o cristalizase într-o formă definitivă, care avea să servească de punct de plecare unei întregi școli poetice :
X *De la musique avant toute chose.*

Prima mea poezie convenabilă de care mi-aduc aminte este următoarea :

În lacul trist și solitar
Tronează, mîndră, luna plină
Ca o mărgea de chihlimbar
Expusă într-o vitrină.

Restul ei nu mai are importanță, fiindcă este mai slab decît începutul.

Prin clasa a patra ajunsesem la Vlahuță și la Coșbuc, pe care îi înțelegeam mai ușor decît pe Eminescu și care reușiseră să mă depărteze aproape complet de Alecsandri, Bolintineanu, Grigore Alexandrescu și alții, pregătindu-mi însă în mod instinctiv apropierea de Duiliu Zamfirescu și Macedonski, din care mă urmăreau mai ales refrenurile : „Cum, Paulo, sărmană, vii tu din Mîramare...” și „Veniți, privighetoarea cîntă și liliacul a înflorit“.

În clasa a patra un alt eveniment neprevăzut avea să mă hotărască să renunț pentru moment la numele meu adevărat și să semnez cu pseudonimul „Nirvan“. În tovarășie cu fostul meu coleg de clasă, poetul Albert Gherghel, mai tîrziu prefect de Constanța sub guvernul Averescu, am făcut să apară la Pitești o revistă literară (*Luceafărul*). După primul ei număr însă revista a murit, fiindcă directorul liceului a prins de veste și ne-a amenințat cu darea afară din școală. Pe mine însă nu mai era nevoie să mă dea afară, fiindcă aveam să plec cu de bunăvoie, deoarece rămăsesem la început corigent și în urmă repetent. Norocul meu că mama de teamă să nu-mi periclitze viitorul, cum avea ceva stare pe vremea aceea, m-a trimis la București ca intern în pensionul „Brînză și Arghirescu“, unde am trecut două clase într-un an, luîndu-mi chiar și bacalaureatul în seria așa-zişilor „Dezrobiții lui Haret“.

Și totuși să nu credeți că am fost un școlar leneș. Dar la un moment dat îmi cam pierdusem busola din cauza unei dragoste cu o modistă, începînd să-mi exagerez față de profesor mîndria mea caraghioasă de poet începător, fapt care bineînțeles în primul rînd avea să exasperase profesorii și în urmă abia, familia.

În romanul meu *Corigent la limba română* am explicat pe larg atît vina mea, cît cît și vina profesorului meu de limba română. Încercasem la examen să-l conving că poezia *Umbra lui Mircea la Cozia* nu fusese concepută de Grigore Alexandrescu la fața locului, ci aiurea. la birou, pe o hartă geografică sau dintr-o lectură oarecare. Pentru mine dovada era clară ca lumina zilei. Primul vers chiar „ale turnurilor umbre peste unde stau culcate“ era fals. Realitatea era cu totul alta. Mai întîi

Mănăstirea Cozia are turle și nu turnuri, după cum o adusese din condei autorul, și al doilea, turlele mănăstirii sunt la o distanță așa de mare de malul Oltului, că umbrele lui la nici o oră din zi cu soare sau noapte cu lună plină, nu se pot întinde pînă acolo ca să se culce pe undele apei. Constatarea mea enervase pe profesorul meu de limba română așa de tare, că-l făcuse să-și iasă din minți. Pe mine însă, mă pusese în gardă pentru viitor, cînd ochii sau urechile aveau să încerce să mă mai mintă, adevăr pe care dealtfel îl constatare chiar Eminescu înaintea mea.

*

La București, un nou eveniment neprăvăzut. Sensibilitatea mea artistică începe să-și lărgască deodată orizonturile și să-mi deschidă porți nebănuite încă. Aici reușesc să-mi valorific gustul pentru poeziile lui Ștefan Petică și citeva din ale lui Iuliu Săvescu, pe care pînă atunci nu-i citisem decît în treacăt. Restul grupului nu mă interesa încă. Cu timpul, însă, gîndul că aș fi putut deveni și eu un poet cunoscut începe să-mi frămînte mintea cu atîta insistență, că la un moment dat se transformase într-o idee fixă, al cărei prim început de realizare era să fie plecarea mea la Paris.

*

Aci îmi căzu pentru prima oară în mină Baudelaire, Jules Laforgue, Lautréamont, Aloysius Bertrand și o mulțime de alte rețete la fel de miraculoase și diabolice pentru vindecarea boalei mele de origine divină, de care medicii din țară nu aveau încă nici o cunoștință. La cafeneua Vachette văzui celebra masă de marmură albă, pe care Verlaine într-o zi cînd n-avea bani să-și plătească porția de absint, compusese în grabă faimosul său *Greene*, ale cărui prime două versuri nu mă pot abține să vi le citez :

*Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches,
Et puis, voici mon coeur, qui ne bat que pour vous...*

Iată cu ce fel de monedă își plătea acest „pauvre Lélian” porțiile cotidiene de absint cu care în ultimul

timp își întreținuse inspirația și-și scurtase viața. Lucrurile acestea ni le-au povestit cei care avuseseră norocul să-l apuce pe Verlaine în viață. Eu nu sosisem la Paris decît doi ani după moartea lui.

În schimb la cafeneua Steinbach de pe bulevardul St. Michel, poetul Jean Moréas, care tocmai se desfăcuse de simboiști și fondase școala neoclasică, pontifica pînă după miezul nopții, în mijlocul celor trei ciraci ai lui și în compania lui Paul Mounet, de la Comedia Franceză. Ca un protest contra simboiștilor care beau numai absint, neoclasicii beau bere neagră de München și mîncau cîrnați de Strassburg. Același lucru se petrecea la fel și la cafeneua „Closerie des Lilas” cu poetul Paul Fort care mai tirziu avea să devină „Printul poezilor”, și primul născocitor, dar fără succes bineînțeles, al așa-zisului Teatru de Artă, care trebuia să fie realizat, mai tirziu, de Cocteau la teatrul Vieux Colombier.

Vă inchipuți dar, ce impresie avea să-mi facă, încă din primele zile ale sosirii mele la Paris, contactul, deocamdată numai vizual cu acești oameni pe care imaginația mea îi vedea cu totul altfel decît pe toți ceilalți cu care venisem pînă atunci în contact literar. Abia atunci mi-am dat seama ce-aș fi pățit dacă aș fi rămas în țară. N-aș fi găsit pe nimeni care să mă fi admis așa cum eram, adică un om în toate mințile. Toată lumea m-ar fi scotit scrîntit la minte; la Paris însă, aveam să mă simt fericit, fiindcă găsisem ocazia să trăiesc în mijlocul unor oameni al căror ideal în viață era nu să fie sănătoși, dar să poată suferi de aceeași boală ca și mine.

Pe cei mai de seamă dintre aceștia nu i-am putut cunoaște, însă, decît din cărțile lor. Dar și cărțile lor mi-au fost de ajuns, fiindcă în poezia lor regăseam în proporții mai mari, bineînțeles, aceleași emoții de artă cu care mi-făcusem ucenicia în țară. Găsisem un bogat material poetic, construit în formule noi, în imagini surprinzătoare cu repetiții obsedante, cu efecte onomatopice și mai ales cu ecourile proaspete și puternice ale unei muzici străine, care trebuia să devină mai tirziu chiar muzica mea.

Ca să mă fac și mai bine înțeles, dați-mi voie să vă citez citeva versuri din Laforgue, sub a cărui zodie poezie

tică aveam să-mi croiesc primele mele directive conști-
ente, ca să zic așa, de-alungul cîmpului arid și plin de
scaieți, în care mă trezisem rătăcit la un moment dat.

Din *Complenta unui sărman tinăr* :

*Quand ce jeune homm' rentra chez lui
Quand ce jeune homm' rentra chez lui,
Il prit à deux mains son vieux crâne,
Qui de science, était un puits !
Crâne,
Riche crâne !...
Entends-tu la Folie qui plane ?...
Et qui demande le cordon,
Digue, dondaine, digue, dondon,
Et qui demande le cordon,
Digue, dondaine, digue, dondon !...*

sau din *Iarna care vine* :

*Les cors, les cors, les cors mélancoliques !...
Mélancoliques !...
S'en vont changeant de ton
Changeant de ton et de musique...
Ton, ton, ton, taine, ton ton !...
Les cors, les cors, les cors
S'en sont allés au vent du Nord !...*

Cine oare, în locul meu și la vîrsta mea pe vremea
aceea, ar fi cetit asemenea poezii și nu ar fi tresărit,
bătîndu-se cu pumnii în cap și strigînd : Asta este ade-
vărata poezie !...

*

Iertați-mă dacă, pentru a vă explica adevărata poezie,
v-am citit numai niște versuri obscure, și nu v-am pre-
zentat și faimosul așa-zis *Sonet al vocalelor* de Rimbaud :
„A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert“.

E adevărat că acest sonet m-a impresionat odată și
pe mine în foarte multe din poeziile mele, ori de cîte
ori rezolvarea unei probleme de pură fantezie nu se
putea obține decît cu o așa-zisă audiență colorată.

Citez două exemple numai :

De ce-ți sunt ochii verzi —
Coloarea wagnerianelor motive ?...

Și

Ne-am cunoscut în țara-n care-altădată
Manon Lescaut iubi pe Des Grieux
Într-un amurg de toamnă orchestrată
În violet,
În alb,
În roz
Și-n bleu...

Dar de aci și pînă la afirmația solemnă că acest sonet
este «Alfa și Omega» al poeziei franceze contemporane
este o mare diferență. De asemenea nu vă repet copilă-
riile didactice ale unor istorici și critici literari, care
pretînd că simbolismul își trage originea din două poezii
numai : una *Correspondances* a lui Baudelaire și alta
Les vers dorés a lui Gérard de Nerval, care bineînțeles
că n-au devenit celebre decît după moartea autorilor.

În ceea ce mă privește pe mine, declar că nu m-am
întrebat niciodată care anume poet mi-a deschis poarta
grădinii în care îmi place să mă delectez și astăzi încă.
Eu am găsit poarta grădinii deschisă, fiindcă portarul nu
avea probabil nici un interes s-o țină închisă.

Printre acești presupuși portari generoși, desigur că
în poezia mea se plasează în primul rînd Baudelaire, dar
nu cu *Correspondances*. Cu altceva. Cu foarte multe alte
poezii mai puțin gen cimilitură decît *Correspondances*.
Citez la întîmplare cîteva frînturi de versuri, care după
mine și poate și după d-voastră sunt comparabile cu
niște adevărate sentințe, în ultima instanță a Curței de
Casație.

Bunăoară : „Je hais le mouvement qui déplace les
lignes, et jamais je ne pleure, et jamais je ne ris“, sau :
„Ah ! que le monde est grand à la clarté des lampes...
Aux yeux du souvenir, que le monde est petit !...“, sau
„J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans !...“ sau
„Sois sage, ô, ma douleur, et tiens-toi plus tranquille...
Tu réclamais le voir. Il descend... Je voici !...“ sau „Nous

aurons des lits pleins d'odeurs légères, des divans profonds, comme des tombeaux“.

Și ca să nu vorbesc numai de Baudelaire, voi cita două exemple de grivoazerie franceză și cinism occidental și din Tristan Corbière : „Elle était riche de vingt ans, j'étais jeune de vingt francs“, sau : „Viens pleurer, si mes vers ont pu te faire rire... Viens rire s'ils t'ont fait pleurer“. Ca să sfârșesc cu citațiile, încă o invitație plină de grație și o urare plină de mister de Jules Laforgue : „Dans les jardins de nos instincts, allons cueillir de quoi guérir“, sau „Ah ! Tu m'aimes, je t'aime... Qui la mort ne nous ait qu'ivres morts de nous-mêmes“.

Și acum, ca să închei ciclul sacru al primelor și adevăratelor mele izvoare de inspirație, în momentul cel mai hotărâtor al uceniciei mele poetice, dați-mi voie să vă mai citez un cîntec scurt și aproape obscur, dar care produce, veți judeca singuri, un ecou nesfârșit de lung și orbitor de luminos. Autorul cîntecului este Émile Verhaeren, poetul belg, care împreună cu compatrioții lui, Maurice Maeterlinck și Charles Van Lerberghe, au avut, după așa-zișii simbolisți francezi, cea mai puternică influență asupra sensibilității mele poetice.

Iată-l :

*Il était deux enfants de rois,
Que séparaient les eaux profondes
Et rien là-bas... qu'un pont de bois
Là-bas... Très loin... Au bout du monde...*

Iată diferitele materiale poetice, franceze și belgiene, cu care aveam să-mi construiesc mai târziu, în literatura română, piloanele podului meu personal pe care aveam să trec pe țărmul pe care mă născusem, pe țărmul pe care simțeam nevoia să trăiesc și probabil să și mor. Bineînțeles că tot acest material poetic era străin numai în esența lui verbală. Eu cred însă că am reușit să-l torn tot atît de solid și în formele versului românesc, însuflețindu-l cu atributele unei atmosfere localnice, care nu aveau nimic comun cu mlădierea ideală și mai ales cu muzicalitatea divină a versului francez.

*

Cred că n-o să-mi luați în nume de rău, dacă voi îndrăzni să vă pun în curent și cu cîteva amintiri personale asupra vieții literare românești antebelice.

Amintirile mele asupra acestei vieți încep din anul 1904, cînd soseam de la Paris, unde, după cum vă mărturisii, îmi făcusem ucenicia de boem prin diferitele cafenele din Cartierul Latin, dintre care cafeneaua Vachette era locul de întîlnire al întregii tinerimi studioase românești din capitala Franței.

La București, centrul boemilor era, pe vremea aceea, cafeneua Kübler, unde ca și în cafeneaua Vachette de la Paris, tinerimea serioasă sau „pierde-vară“ nu admitea în materie de artă nimic din ceea ce se comitea în afară de cafea. La București, ca și la Paris, era de ajuns să se strîngă în jurul unei mese doi, trei boemi, că se și constituiau într-un fel de Curte supremă, care condamna fără milă aproape tot restul activității omenești. Mi-am dat seama de acest adevăr în ziua cînd vechiul meu prieten de pension Eugen Ștefănescu-Est m-a introdus pentru prima oară și pe mine în cafeneaua Kübler. Deși la București mă simțeam deocamdată tot așa de străin ca și la Paris, faptul că de data asta mă găseam în țara mea mă făcea să-mi afișez personalitatea cu mai mult curaj, mai ales că primele mele încercări de versificare le făcusem cu patru ani în urmă, în colaborare cu Eugen Ștefănescu-Est.

Regret că lipsa de memorie nu-mi permite să reproduc decît aceste patru rînduri, din nenumăratele noastre versificări „ad-hoc“ fără cea mai mică preocupare de viitorul nostru literar :

El e englez... Nea Stan Păpușe a scos din lampă tot fitilul.
Nu s-a aflat nici pînă astăzi de unde izvorăște Nilul...
La cursele de astă-toamnă, un cal și-a frînt piciorul drept...
Cînd s-a bătut Herș cu Ghidale, Ghidale-i dete-un pumn în piept...

Abia în cafeneaua Kübler începusem să fiu și eu cineva. Eram aproape la fel cu toți ceilalți boemi. Deocamdată însă nu bănuiam cam ce idee își făcuseră despre

mine compatrioții mei boemi. Simțeam totuși că cei de la cafeneaua Kübler se interesau de mine mai mult decît cei de la cafeneaua Vachette. Față de Paris, Bucureștii erau pentru mine un fel de teren virgin, pe care îl puteam cultiva după placul meu. N-aveam decît să arunc în vînt o mină de semințe selecționate și recolta ar fi fost gata... Nu-mi trebuia nici plug, nici greblă, nici sapă... Soarele și ploaia ar fi pătruns în pămîntul meu mai adînc decît orice fel de unealtă manuală. Așa era pămîntul țării noastre pe vremea aceea. Cîteodată îl făceai să rodească numai cu gîndul, cu voința și cu... entuziasmul!... Păcat numai că boemii de la cafeneaua Kübler nu se ocupau și cu agricultura. Nu știau ce să facă cu pămîntul ce-l aveau la îndemînă. Deși, mai toți, de origine rustică, ei nu voiau să mănînce mămăligă și să umble desculți ca țărani. Preferau să consume capuștiner pe credit și să umble cu tocurile scîlciate...

Numai că, la cafeneaua Kübler, boemii erau împărțiți în două tabere, gata de luptă în fiecare oră, fie ziua, fie noapte... Unii erau așa-zișii : „tradiționaliști“, iar alții așa-zișii : „moderniști“. Singura deosebire dintre ei era o simplă aparență. Tradiționaliștii erau sinistri, iar moderniștii erau caraghioși. Fiecare tabără însă își avea mesele ei unde se discuta tot așa de zgomotos și se consuma tot așa de timid. Discuțiile și consumațiile lor însă aveau un punct comun. Plictiseau deopotrivă pe clienții de la mesele vecine. Discuțiile sîciau pe anume oameni, adică pe clienții care, nefiind boemi, consumau cu plată, iar consumațiile plictiseau pe bieții chelneri, care se resemnau servind boemilor numai consumații pe credit și fără bacșiș...

În schimb, papa Kübler, patronul cafenelei, îi aprecia și îi cultiva pe toți deopotrivă, ca pe niște buruiene de leac. Pe vremuri făcuse și el pe boemul la Heidelberg, fără să fi visat că într-o bună zi se va trezi, la București, patronul unei cafenele de boemi și al unui hotel pentru cei care nu prea aveau unde să doarmă în cîte o noapte. Colectionar de pipe și de icoane vechi, papa Kübler, în orele libere, se ducea să pescuiască prin lacurile din jurul Bucureștilor, unde probabil reușise să dezlege secretul zicătoarei românești că pește mare, cu

rima mică se prinde, deoarece majoritatea clienților săi serioși, adică cei cu plată, nu veneau la faimoasa sa cafenea decît de dragul celor cîțiva boemi, porecliți de către chelneri „chibiți intelectuali“. Și totuși, în cafeneaua lui papa Kübler, care monopolizase parcă pe toți chibiții din București, te puteai distra de la ora șapte dimineața pînă la miezul nopții, mai bine și mai ieftin decît la orice alt spectacol bucureștean.

Astăzi, mărturisesc că mi-ar fi greu ca după treizeci de ani și mai bine să vă spun ce părere aș fi avut eu despre linia dominantă a atmosferei literare românești de pe vremea aceea.

Mă voi mărgini să vă povestesc însă numai zigzagurile încercate în decursul acestor ani de actuala linie dominantă în atmosfera artistică din zilele noastre.

La început, cum era natural să fie așa, am căzut în brațele boemilor din tabăra tradiționalistă, care nu vorbeau decît de Creangă, Eminescu și încă două alte mari entități intelectuale pe vremea aceea — un profesor de istorie, cu o barbă lungă neagră și un tînăr poet ardelean cu plete blonde. Poetul Dimitrie Anghel, care stătuse multă vreme la Paris, prinsese oarecare dragoste de mine, deși mă considera țicnit. Totuși, stăruințele lui pe lîngă diferitele reviste la care avea trecere, nu dăduseră nici un rezultat. Abia după un an de așteptare, reușesc să public în *Semănătorul*, sub pseudonimul Gabriel Suțu, o traducere din Henri de Régnier pe care o făcusem în colaborare cu Anghel. Cînd s-a aflat însă că unul dintre colaboratori sunt eu, scandalul a luat așa proporții că bietul Scurtu a avut un atac de apoplexie, iar Anghel a rupt-o definitiv cu *Semănătorul*, mai ales că se certase și cu St. O. Iosif. Eu însă, plăteam oalele sparte, fiindcă la un moment dat mă găseam complet ostracizat din poezia românească. Eram disperat. Poeziile nu plăceau nimănui. Ba, ceva mai mult cele care mie îmi plăceau enorm erau socotite chiar de către cei care îmi arătau o oarecare prietenie ca niște adevărate aberațiuni. Reușisem totuși să mă leg sufletește de Alexandru Stamatia, Mihai Cruceanu, Eugen Speranția și mai tîrziu de N. Davidescu și M. Săulescu.

Între timp am făcut să apară *Revista celorlalți*, al cărei articol-program începea cu fraza revoluționară: „Aprindeți torțele să luminăm prezentul literar...” și așa mai departe pînă la al treilea număr după care a dispărut. Tot trei numere am reușit să mai public și din revista *Insula*, importantă nu atît prin ce publica grupul nostru, ci prin zgomotoasa trecere de partea noastră a tradiționalistului Dragoslav, care ca un nou Sicambru literar în articolul său *Eu ardea ce adorase* pînă atunci, și adora ce arse pînă atunci.

În afară de mine, așa-zisul „grupul nostru” era format din G. Bacovia, Șerban Bascovici, Nic. Budurăscu, Mih. Cruceanu, Dim. Karnabatt, N. Davidescu, D. Iacobescu, Emil Isac, Claudia Millian, Adrian Maniu, Eugen Ștefănescu-Est, Mihail Săulescu, Eugen Speranția, Theodor Solacolu și Al. Vițianu, iar sub pseudonimul de Nae și Mitică se ascundea Nae Ionescu și Dem. Theodorescu.

Cam în același timp, după îndelungate tratative mai mult diplomatice decît literare, reușesc să public în *Viața literară și artistică* a lui Ilarie Chendi — care se găsea în ceartă cu *Semănătorul*, patronat de N. Iorga — poezia *Celei care minte* pe care o prezentasem ca tradusă după un papirus egiptean. Poezia place. Place așa de mult că a doua zi, toată cafeneaua Kübler recită pe dinafară primele două versuri, iar Chendi este felicitat chiar de către colegii lui de la Academie. Vesel de succesul noului său colaborator, Chendi renunță să mă mai cenzureze și-mi publică cu plată, chiar, mai toate marile mele scrise la Constanța, unde fusesem luat ca secretar de către defunctul Iancu Păulescu, administratorul Domeniilor statului din Dobrogea. Tot aci am continuat colaborarea cu Dimitrie Anghel, traducînd încă din Albert Samain, Charles Guérin și Henry Bataille...

Paralel cu colaborarea mea la *Viața literară și artistică* a lui Ilarie Chendi, reușesc, tot după un scandal, să devin colaborator și la *Convorbirile critice* ale domnului Mihail Dragomirescu de unde-l furasem pe Dragoslav. Prima mea poezie *Clopotele* trimisă la *Convorbiri critice* apare publicată — e drept — dar însoțită de o variantă a directorului, pe care eu refuzasem să fie publicată în locul adevăratelor mele *Clopote*. Refuzurile cu care sunt

primit de către pontifii zilelor de pe atunci mă îndirjesc și mai mult, deși parte din confrății mei, chiar de bunăcredință, continuau să mă taxeze drept: prost, caraghios, maniac și încăpăținat. N-am intrat în gustul marelui public decît atunci cînd am început să-mi recit eu singur poeziile, cu prilejul șezătorilor la care, pe vremea aceea, scriitorii erau înlocuiți cu actorii. Aș putea spune că mă molipsisem de la Victor Eftimiu, care-și recita cu brio în public tiradele din *Înșiră-te, mărgărite* și *Cocoșul negru*. Lozul cel mare însă l-am cîștigat în stima publicului, cînd s-a aflat de scrisoarea de la Berlin, prin care Caragiale, pe care eu nu-l cunoșteam încă, cerea domnului Dragomirescu informații asupra mea ca persoană și ca poet de talent.

Țin să se știe că despre „Simbetele literare” de la *Convorbirile critice* ale domnului Mihail Dragomirescu păstrez cele mai plăcute amintiri din viața mea de scriitor începător, pînă la intervenția plină de autoritate a lui Caragiale, care pe vremea aceea semna „Un mare anonim”. Și cînd mă gîndesc că tocmai un anonim, oricît de mare ar fi fost el socotit — și pe drept cuvînt de altfel — avea să mă ridice și pe mine de la anonimatul meu veritabil de pînă atunci, pînă la rangul de „maestru”. Pe vremea aceea, în salonul domnului Dragomirescu, în afară de „Marele anonim” nu mai conta ca „maestri” decît deliciosul trubadur Cincinat Pavelescu și scriitorul prozator care obișnuia să vorbească chiar și cu „Cei care nu cuvîntă” regretatul Emil Gârleanu. Și totuși, n-am să uit niciodată că tot grație domnului Dragomirescu am avut fericitul prilej să mă împrietenesc cu Liviu Rebreanu, Corneliu Moldovanu, Dim. Nanu, Mihail Sorbul, Arh. Mindru, cu originalul Dragoslav pe care reușisem să-l fur pentru un moment numai și cu domnul E. Lovinescu, care de la un timp ne-a părăsit pentru a-și crea salonul său literar de mai tîrziu.

Totuși, la *Viața românească* de la Iași, continuam să fiu respins. Într-o zi, însă, cînd luam dejunul acasă la Ionel Brătianu, care mă cunoștea de la *Viitorul* unde eram redactor politic anonim, la sosirea cafelei, fusei invitat să spun cîteva poezii pentru delectarea comensalilor care, afară de soții Brătianu, mai erau și defuncții

I. G. Duca, Vasile Morțun și Constantin Stere. Mi-aduc aminte că am recitat *Glasul morților*, *Romanța soarelui* și *Trec vagabonzii*, după care Stere, sculându-se de la masă și îndreptându-se spre mine încruntat dar totuși plăcut impresionat, mă întreabă de ce nu public și la *Viața românească*. I-am răspuns că vina nu este a mea, deoarece eu le trimiseseam chiar pe cele pe care le declamasem la masă, dar că mi-au fost respinse. L-am văzut pe Stere atunci încruntat cu adevărat. M-a rugat să i le aduc seara la hotel, scrise cu mașina și mi-a dat un acout de 300 lei, ceea ce pe vremea aceea făcea 1200 de lei azi. De prisos să mai adaog că cele mai bune poezii ale mele le-am publicat la *Viața românească*, deși de cite ori am tipărit cite un volum, fie de versuri, fie de proză, *Viața românească* de la Iași m-a injurat ca la ușa cortului.

Iată ce am găsit cu cale să spun, ca să nu mai am nevoie să mă explic nici față de acei așa-ziși critici intransigenți care continuă încă să mă privească cu nedumerirea „Vițelului la poarta nouă“.

Ba nu, zău!... Dacă sunt înțeles cînd cer un pahar de apă, de ce aș mai repeta celor care nu vor să mă-nțeleagă că cer un pahar de H₂O?...

După cum vedeți, eu sunt un poet care nu-mi ascund originea, fiindcă nu mi-e rușine de ea. Imaginația mea poetică, recunosc, a păcătuit cu foarte mulți părinți vițegri și a cochetat cu și mai multe femei pierdute. Merg pînă acolo chiar să mărturisesc că eu, ca poet, sunt un fel de „copil din flori“. Nu-mi cunosc adevăratul tată, fiindcă probabil am avut mai mulți. Am avut poate așa de mulți, că mi-a fost imposibil să-i identific. Dealtfel nici n-am avut nevoie de așa ceva, fiindcă mi-am păstrat intactă originea familiei. Dacă ar fi fost să seamăn prea mult cu unul din ei, aș fi avut motiv să nu prea fiu mulțumit de mine însumi, fiindcă poezia mea n-ar fi făcut nici o impresie celor care mi-ar fi recunoscut părintele adevărat. Arta adevărată trebuie să aducă cu ea și un element de surpriză. În artă, găina trebuie să clocească

numai ouă de rață. Dacă o găină nu și-ar cloci decit ouăle ei, v-ați întrebat ce ar deveni neamul rațelor? Ar trebui să dispară. La fel se petrece și în artă. Artistul nu-și perpetuează aiddoma părintele legitim. Ba, din contră, îl mutilează, pentru a putea, dintr-o existență trecută, să creeze forma nouă a unei existențe viitoare.

Ruinele se distrug, nu se transformă. La nevoie se pot chiar păstra. Dar asta înseamnă arheologie, nu artă. Ruinele nu se imită niciodată. Frumosul nu se poate încătușa într-o anumită formulă. Meșteșugul frumosului nu se perpetuează numai cu ce există, ci mai ales prin ceea ce are să existe în viitor. Cu cit o formulă nouă de artă produce mai multă nedumerire, în momentul apariției ei, cu atît mai mult ea capătă o mai lungă viabilitate în patrimoniul artistic al trecutului. În artă, un nou-născut nu devine matur decit după ce începe declinul epocii care l-a produs. Cel care se adăpostește numai sub acoperișul așa-zisei tradiții artistice nu poate fi un artist adevărat. Tradiția n-a creat decit copiiști, papagali, savanți și caligrafi.

Vreau să spun că eu personal nu m-am agățat niciodată de trena de mătase ademenitoare a tradiției, fiindcă o tradiție artistică nu înseamnă decit o artă tradițională. Tradițională nu poate însă fi decit o dogmă religioasă, o datină populară sau o legendă națională, noțiuni din care nu se poate schimba nimic privitor la esența lor. Artă tradițională nu există. Există numai posibilități personale de creații artistice variate, care cu timpul, însă, pot deveni tradiționale, dar numai sub forma unor opere definitiv realizate și intrate în patrimoniul artistic al unui popor. Atît și nimic mai mult. A face artă după tradiție, înseamnă a prepara veșnic același medicament după o rețetă unică, fiindcă tradiția exclude nou-tatea, invenția, fantezia, spontaneitatea, nebunia și păcatul...

Tradiția artistică sărăcește și distruge arta. Ea nu botează ca sfîntul Ion pe Isus Cristos, ci îngroapă doar ca Iosif din Arimateea pe cel botezat de sfîntul Ion.

Arta este strict individuală, autonomă, absurdă și, dacă vreți, chiar inutilă. Ea nu există decit în exemplare unice, ca și nedumerirea lui Hamlet, în mijlocul familiei

și a demnitarilor de la curte — oameni normali și foarte cumsecade.

Arta este exteriorizarea brutală a unei entități sufletești rebele. Ea nu suportă și nu impune nici un fel de disciplină. Ea se adresează numai celor cu resurse suficiente de a se apropia de artist. Restul mulțimii trebuie să stea deoparte. Nu toată lumea simte nevoia absolută de artă. Arta nu se poate cobori prea aproape de pământ fiindcă nu are picioare. Are numai aripi. Arta nu este o femeie de stradă, gata să se pună la dispoziția primului trecător cu parale. Nu este nici o pacoste socială, nici o nevoie fiziologică. Este un capriciu divin în existența unui muritor. Este o zeiță sacrificată, pe care nu o poți invita, însă, nici la hotel, nici la ofițerul stării civile. Cel care are norocul s-o recunoască din mulțimea altor femei se mărginește numai să o salute, să o urmărească de la distanță și să se lase urmărit de obsesia imperativului ei categoric. Restul nu mai este artă. Este reclamă comercială... Repaus duminical... Ordononță polițienească, și poate chiar... stare de asediu...

Nu știu dacă în opera mea literară, proză, versuri și teatru, am reușit să cad de acord perfect cu ideile mele în artă. De un lucru însă sunt sigur. Cu eroii operelor mele am avut totdeauna curajul să stau față în față. A fost ca și cum m-aș fi privit în oglindă pe mine însumi. În varietatea lor, nu mi-a plăcut să-mi văd decât diferitele ipostaze ale propriei mele personalități artistice, sufletești și morale. Pe măsură ce reușeam să mă cunosc mai bine pe mine însumi, simțeam că-i fac și pe ei să meargă mai bine pe picioare. Dealtfel, în lungul carierei mele literare, eroii mei nu s-au împiedicat niciodată de diferitele obstacole pe care le întâmpinau din partea criticilor literari, care le cătutau nod în papură. Pe toate le-au înfruntat cu bărbăție și cu satisfacția de a fi ajuns acolo unde intenționam să-i duc eu, părintele lor spiritual. În schimb, nu le-am permis niciodată să se ia în serios de teamă să nu-mi devină antipatici mie însumi. Nu le-am permis niciodată luxul să-și facă de cap și i-am ținut totdeauna sub controlul strict și peda-

gogic al personalității mele. Până ce nu i-am socotit ajunși la așa-zisă vîrstă a unor oameni maturi, nu le-am îngăduit lumina tiparului. Și tot așa, nu le-am permis nici obrăznicia să se hipertrofieze mai mult decât atît cît le trebuia să rămînă veșnic în țarcul concepției mele. Altminteri ar fi însemnat să renunț la prerogativele mele de creator, și să mă pun la remorca eroilor mei, care m-ar fi putut duce acolo unde ar fi vrut ei, și nu acolo unde îmi pusesem eu în gînd să-i duc. Nu le-am permis decît un singur lux. Un lux dealtfel care nu-mi și-fona cu nimic amorul meu propriu de autor — luxul de a se prezenta cîteodată în public sub diferite măști de carnaval. În felul acesta, am reușit, cred, să-i prezint și pe ei ca și pe mine în adevărata lumină a vieții noastre de toate zilele, care nu este decît tot un carnaval, multiplicat la infinit sub aspectul etern al aceluiași tri-unghi simbolic : o Columbină, un Pierrot și un Arlechin.

Mă opresc, însă, fiindcă nu văd nevoia să insist mai mult asupra realizărilor mele artistice care pentru contemporani nu prezintă decît importanța unor „fapte diverse“ trecătoare. D-voastră, însă, vă voi înlesni un început de judecată colectivă invitîndu-vă să-mi cetiți din nou toate poeziile mele, pe care acum, cînd ați aflat de unde le-am șterpelit, v-aș ruga să le identificați izvoarele de origine. Mai înainte de a le ceti însă, țin să vă fac o ultimă și supremă mărturisire. Toate poeziile mele, toate bucățile mele în proză și toate piesele mele de teatru au fost cugetate, elaborate, uvrajate, polisate, definitive și aruncate în gura lupilor, cu conștiința fermă că ele n-ar fi putut fi decît operele mele personale și ale nimănui altuia.

De prisos să mai adaog că această convingere mi-a fost dată de voluptatea cu care am devorat totdeauna „fructul oprit“, adică originea inițială a păcatului artistic. Vreau să zic că mi-a plăcut să joc rolul spartanului din antichitate, căruia îi era permis să fure orice, dar cu condiția să nu fie prins asupra faptului de către autoritățile legale. Or, în cazul de față, aceste autorități legale sunteți d-voastră... Așadar, dacă voi scăpa teafăr din gura d-voastră, înseamnă că am fost un artist ade-

vărat. Insist asupra calificativului „adevărat” și nu „mare” fiindcă mărimea oricât de strigătoare ar fi, ea rămîne veșnic proporțională, pe cîtă vreme adevărul adevărat este unul și același, oricare ar fi proporția lui.

Cred totuși că dacă am reușit să realizez cu „adevărat” ceva în plus, în vastul și mult variatul domeniu al poeziei românești, n-au fost decît cinci preocupări mai de seamă din care mi-am bătut moneta așa-zisei mele personalități.

Vreți să știți?... Hai să vedem dacă o să cădeți de acord cu mine :

1) Prețiozitate în comparații. 2) Atmosferă plastică. 3) Peisaj sufletesc. 4) Muzicalitate melodică și 5) Respect pentru limba strămoșească și exigențele gramaticii românești.

*

Totuși...

Există un „totuși” care din anul 1908, cînd mi-am tipărit primul volum de versuri *Romanțe pentru mai tirziu*, a continuat să mă chinuiască fără să reușească a mă convinge, dacă interesul meu, era să-l țin ascuns la infinit, sau să-l dau pe față cît mai curînd posibil. Iată însă că după treizeci de ani, cînd a apărut al patrulea al meu volum de versuri, m-am convins că interesul meu este să-l dau pe față, nu numai în titlul volumului *Nu sunt ce par a fi*, dar chiar și în fruntea acestei spovedanii, care îmi place să cred că se va bucura de mai mulți cititori decît volumul meu de versuri.

Pentru cei care n-au avut încă curiozitatea să-mi citească acest volum, cred că reproducerea unei singure poezii din el va fi edificatoare pentru întregul lui rest. © reproduc deci, ca pe o cortină de teatru care, după sfîrșitul ultimului act al piesei, nu poți niciodată ghici cam de cîte ori se va mai ridica, reclamată de aplauzele publicului. De două, trei, de patru, de cinci ori sau numai o singură dată, fără obișnuitele aplauze, și atîta tot...

Poezia poartă chiar titlul volumului :

NU SUNT CE PAR A FI

Nu sunt ce par a fi —

Nu sunt

Nimic din ce-aș fi vrut să fiu !...

Dar fiindcă m-am născut fără să știu,

Sau prea curînd,

Sau prea tîrziu —

M-am resemnat ca orice bun creștin

Și n-am rămas decît... cel care sunt !

Sunt cel din urmă strop de vin

Din rustica ulcică de pămînt

Pe care l-au sorbit pe rînd

Cinci generații de olteni —

Cei mai de seamă podgoreni

Dintre moșneni

Și orășeni —

Strămoșii mei, care-au murit cîntînd :

„Oltule... rîu blestemat,

Ce vii așa turburat ?...”

Dar Oltul i-a plătit la fel,

Cum l-au cîntat și ei pe el...

Și-acum — mi-e martor Dumnezeu —

Astăzi, nu-l mai cînt decît eu !...

Pe mine însă —

Ce păcat,

Că vechiul vin de Drăgășani

M-a-ntinerit cu trei sute de ani,

Cînd „fetele din Slatina

Cu ochii mari cît strachina”,

De cîte ori le-am sărutat,

M-au blestemat

Să-mi pierd cu mințile

Și datina,

Să nu mai fiu cel care sunt

Cu-adevărat,

Și ca să fiu pe placul lor,

Să le sărut doar la culesul viilor,

În zvonul glumelor zvîrlite-n vînt,

Pe care Oltul, cînd le prinde —
Orcîi ar fi turbure —
Se limpezește
Și se-ntinde
Cu ele, pînă-n Dunăre !...

La fel și eu, ca orice bun creștin
Pe malul Oltului, cîndva,
Mă voi întinde tot așa —
Cînd cel din urmă strop de vin
Îl voi sorbi tot din ulcica mea,
Nu din paharul de argint al altuia —
Pahar strein !...

Și-abia atunci voi fi cu-adevărat
Cel care-am fost
Un nou crucificat —
În vecii vecilor... Amin !...

Și-acum, declar solemn că nu mai am de adăogat
decît :

„Dixi, et salvavi animam meam“.

Ion Minulescu

ION MINULESCU ÎNTRE DOUĂ TRENURI

Vara, vacanțele și romanul senzațional

A apărut în cadrul ușii giftind, cu fața inundată de sudoare, sprijinindu-se într-un băț cu noduri cizelate, pe care, după ce s-a trîntit ca un sac pe canapea, începe să-l agite :

— Auzi mă, fir-ar al dracului de lift... una mie nouă sute nouă trepte... mînca-l-ar boala... ah ! hihhhh !...

O pălărie-sombrero — de plantator din Far-West, apoi o batistă de pirat cît o velă de barcă, după care trabucul răsărit din buzunarul jilecii și iată-l pe autorul Romanțelor pentru mai tirziu, complectîndu-se în attributele fizionomiei lui exterioare, astfel cum a fost descris întotdeauna, cum este în realitate și cum va fi în vecii vecilor.

E între două trenuri d. Ion Minulescu — vine de la Arad și pleacă la Ismail —, iar în redacția de la etajul trei a urcat să consulte un mers al trenurilor și să-și întocmească itinerariul.

E cald. E vară. Poetul e ud de sudoare ca o paparudă și ocărăște de mama focului. Convorbirea noastră a început fără pretexte înscrise în prealabil în carnețel ci s-a legat într-o doară de soare, de zăpușeală, de starea omului de pe canapea, clocotind de pară și de indignări.

— A venit vara spun, și odată cu ea au venit și vacanțele de vară. Spuneți-ne dar ceva despre vacanțele scriitorilor de altădată, despre grădinile de vară de pe vremuri, despre șezătorile culturale actuale și despre poezii și scriitorii, în general, care nu mai sunt.

D. Minulescu își încetează brusc văicărelile, revoltele, gesturile, fumatul. Tace o vreme, apoi se răstește :

— Ce mă, iar cu interviurile ? Care vară ? Ce vară ?
Fir-ar al dracului...

Dar încet, încet, se potolește și continuă :

— Mai întâi, dă-mi voie să te contrazic. O mică contrazicere de actualitate, de altfel. Vara — e drept — a venit, sau mai bine-zis ne place să credem că a venit. Dar, odată cu ea, vacanțele scriitorilor noștri n-au venit încă. Au venit numai pentru salariații statului și mai ales pentru toți acei autentici bucureșteni, pe care poporul i-a poreclit „pierde-vară“. Noi scriitori, însă nu înțelegem să ne pierdem vara, nici făcând chefuri nocturne pe la „Luzana“, pe la „Leul și Cîrnatul“ sau prin alte similare grădini de vară, nici să luăm trenul — cînd buzunarele ne permit acest lux — ca să poposim după reclamele de sezon din diferitele ziare, pe la Sinaia boierimii de altădată, sau pe la Băile Govora, Pucioasa, Slănicul de Moldova și alte stațiuni balneare sau climaterice, pentru uzul bolnavilor de nervi, de stomac sau de reumatism și de ieri, și de azi, și de mîine.

Noi scriitorii, care nu suntem decît salariații propriei noastre imaginații, nu înțelegem să ne petrecem zilele de vacanță altfel decît în acest vagabondaj cultural, recitînd versurile noastre mai bine decît actorii de meserie, sau cetîndu-ne proza veselă, pentru instruirea și amuzamentul marelui public, care nu ne cunoaște încă, fiindcă mai toți sunt refractari culturei artistice sau lipsiți de mijloacele bănești pentru a ne cumpăra volumele noastre tipărite ca să fie citite de către toți știutorii de carte.

Cu privire la grădinile de vară, nu pot spune decît că mai toate au rămas cam aceleași, și astăzi, ca și ieri. Noi nu le frecventăm însă în timpul verii, decît atunci cînd sărbătorim prin cite un așa-zis banchet „ca la mama acasă“, pe vreunul din camarazii noștri, care întîmplător a obținut un succes personal, speculat sau de presa cotidiană, sau de cea literară și artistică. Cel mai important succes pentru un scriitor însă nu este apariția unui nou volum al său, ci înaintarea lui din oficiu în scriitoriceasca ierarhie care la noi merge pînă la Academia Română. E drept însă că la Academie nu se prea înghe-

suiesc nici cei tineri, nici chiar cei mai bătrîni care însă continuă să scrie cu același entuziasm specific tinereții.

Cît privește confrății mei dispăruți prea devreme — fiindcă un scriitor care moare la o vîrstă chiar mai înaintată nu pare niciodată dispărut prea curînd — pentru camarazii mei defuncți n-am decît cuvînte bune și regrete sincere, mult mai sincere chiar decît acelea pe care de obicei noi le întrebuițăm la fel, numai la înmormîntarea acestor copii din flori ai lui Apolo.

Intrînd în verva lui fără variații temperale, ne fixăm la altă întrebare :

DISPĂRUȚII...

— Ați putea să-mi citați cîțiva din acești regretați dispăruți confrăți ai dv. ?

— De ce nu?... Printre cei mai de seamă citez pe duiosul St. O. Iosif, pe subtilul Dimitrie Anghel sau „Mitif“ cum îi ziceam noi, bunii lui prieteni, pe Emil Gârleanu care în scurta lui viață reușise să stea de vorbă chiar și cu „cei care nu cuvîntă“, pe ultimul nostru trubadur, deliciosul epigramist Cincinat Pavelescu, pe marele nostru cîntăreț național Octavian Goga, pe delicatul poet Alfred Moșoiu, pe supersenzitivul Mihail Săulescu, dispărut în tranșeele de la Predeal, pe regretații autori dramatici Adolf de Herz, George Mihail-Zamfirescu și Caton Theodorian, pe prea tinerii și delicații poeți Milcu și D. Iacobescu și pe înțepătorul critic Ilarie Chendi, a cărui figură îți amintea pe „Cavalerul cu spadă“ al lui El Greco, cu singura deosebire că spaniolul avea în mînă o spadă, iar ardeleanul nostru, un stilou, cu care, la nevoie, opera fără anestezierea bolnavului ce-i cădea în mînă. Printre cei decedați mai de curînd și care aveau afinități profesionale cu scriitorii sunt : Ibrăileanu, Ovid Densusianu și Mihail Dragomirescu.

— *Care este misiunea scriitorului față de public și, mai ales față de publicul din provincie cu care luați contact în cadrul șezătorilor dv. literare?*

— Cel puțin noi — cei patru, cinci scriitori din echipa din care fac parte și eu — mergem atât prin orașe, cât și prin calificatele „orășele“, nu pentru a ne face cunoșcuți și peste frontierele Bucureștilor — paradisul celor care nu păcătuiesc decât cu fantezia ce le-au dat-o Dumnezeu. Mergem prin provincie ca să aducem ascultătorilor noștri „salutul graiului strămoșesc“ care, după cum se știe, răsună la fel pe toată întinderea pământului populat de strănepoții daco-romanilor de acum două mii de ani. Poeziile și scurtele noastre nuvele pline de duh, cu care ne producem în fața celui mai heteroclit public de ambe sexe, dacă nu ne aduc cine știe ce profit bănesc, ne aduc, în schimb, o mare mulțumire sufletească, mai ales când reușim să obținem o reală urcare în vânzarea operelor noastre tipărite ca să fie cetite — e drept — dar de cele mai multe ori uitate nevindute prin rafturile pline de praf ale unor demonici negustori, care nu au nimic cu adevărații noștri librari. Norocul nostru însă este că mai peste tot prezența noastră este salutăată cu aceeași însuflețire spontană ca și pentru apariția neașteptată a unei noi comete pe firmamentul ceresc. Și când ne gândim că, de data asta, publicul dintr-un anume oraș (*nomina odiosa*) privește apariția mai multor comete, ca o adevărată minune a cerului. Cei mai mulți dintre noi n-am început să ne facem cunoscuți în publicul provincial decât în clipa când acest public anonim a luat contact cu opera noastră — nu tipărită, de ani de zile, ci expusă verbal pe piața culturală ca o marfă nouă, care are totdeauna nevoie de o reclamă zgomotoasă, ca să se poată vinde, la fel ca orice marfă veche. Aș putea afirma că noi scriitorii participanți ai acestor șezători literare suntem un fel de animatori ai vânzării cărților tipărite de diferiți editori, care ne-au declarat nu o dată ci de nenumărate ori că, de a doua zi chiar după plecarea

noastră din cutare oraș, au primit o nouă comandă fff. urgentă, din toate cărțile autorilor prezenți la aceea șezătoare.

Pentru acești întârziați clienți cititori ai noștri, amintesc că faimoasa noastră echipă de scriitori cu care operăm de aproape doi ani, deși a suferit, după împrejurări neprevăzute, oarecari schimbări, a rămas totuși „gata oricând“ să facă figură bună chiar printre centrele muncitorești ca Petroșani, Brad, Reșița etc. Atât de orașele mai mari, cât și de cele mai mici n-am avut — fără nici o excepție — să ne plingem niciodată.

ECHIPA

— *Puteți să ne precizați din cine se compune echipa dv.?*

— Deși dumneata mergi cu curiozitatea prea departe, iar eu ți-aș putea răspunde, scurt și cuprinzător, „secret profesional“ uit pentru un moment că am fost și eu pe vremuri ziarist și-ți îndeplinesc și această agresivă dorință. Am început șezătorile noastre cu Ion Marin Sadoveanu, cu Dimitrie Iov, cu Victor Eftimiu, cu Virgil Carianopol, cu Alexandru Cazaban, cu Carol Ardeleanu, cu colonelul Brăescu, cu Paul Constant, cu Mihail Sorbu, cu Mircea Damian, cu ardeleanul Al. Negură și cu basarabeanul Pan Halipa. Bineînțeles n-am mers totdeauna toți împreună, și numai după cum ne-au permis posibilitățile momentului. Toți însă ne-am dat reciproc același concurs camaraderesc, fără să ne precupețim minutele nesfârșitelor aplauze. Țin să mai adaug la cei din echipa bucureșteană și pe scriitorii localnici de prin diferitele orașe. Iată-i ca să fie și ei prezenți la retrospectiva noastră culturală. Pe George Ursu și pe Costandake i-am avut la Tecuci, Birlad și Huși. Pe Nicolae Dunăreanu la Chișinău, pe George Voevidca, în Bucovina, pe părintele Agârbiceanu și Victor Papilian la Sibiu, iar la Timișoara pe Miu Lerca și încă un confrate al cărui nume îmi

scapă. Pe ici, pe colo ne-a mai dat prețiosul său concurs și d-na Agepsina Macri de la Teatrul Național.

Ce înseamnă titlul celei mai proaspete opere a dv. Cine-i autorul acestui senzațional roman? Ați abordat cu adevărat pentru totdeauna genul romanului senzațional?

ROMANUL SENZAȚIONAL — O CRIMA

— După titlu — e drept — s-ar părea că n-aș fi eu adevăratul autor al acestui minunat roman de 60 de pagini. Dar, după cuprinsul romanului, cei care au binevoit să mi-l citească și-au dat seama, probabil, că n-am abordat defel genul romanului senzațional. Din contra... Eu n-am încercat decît să întocmesc un modest manual scolastic pentru viitorii mei cititori — ca să nu zic chiar elevi — în care însetații de glorie vor găsi secretul cheiei așa-ziselor romane senzaționale cu care editorii din străinătate ca și cei din România de azi au devenit milionari, în dauna sărmanilor autori, intoxicați de această molipsitoare otravă literară. Nimic mai ușor decît să scrii, la repezeală, un roman senzațional. Senzaționalul se obține în literatură, grație unor rețete tipice, pe care străinătatea, după cum se știe, a reușit să le introducă în literatura noastră. (Aviz domnului *Pisani*, redactor al *Universului*.)

Ca orice „fapt divers“ senzațional, toate aceste romane se dovedesc de prisos, cu timpul dispar. Dar pînă cînd să dispară, iată că am găsit cu cale să dau celor vizați un singur avertisment prin *ricochet*, cum se zice în limbajul jocului de biliard, cu alte cuvinte, i-am prevenit să nu riște de a-și croi singuri cite o pereche de pantofi verzi, din postavul biliardului rupt de neîndemînată jucători. Atît și nimic mai mult... Dar dacă comparația mea nu va fi pe gustul tuturor cetitorilor de romane senzaționale, ca să nu mai pomenesc și pe viitorii autori adepți ai acestui gen de romane, voi fi nevoit să le amintesc versurile marelui nostru Eminescu :

Cine-a îndrăgit străinii
Mîncă-i-ar inima cîinii,
Mîncă-i-ar casa pustia
Și neamul nemernicia !...

Și ca să sfîrșesc — fiindcă cel care se explică prea mult se micșorează — cum nu vreau să mă micșorez mai mult decît sunt, îi rog să se ia la hartă nu cu mine, dar cu umbra lui Eminescu, care mi-a pus stiloul în mînă, cînd m-am hotărît să public această cimilitură literară sub titlul de *Cine-i autorul acestui roman senzațional?*

— Dixi et salvavi animam meam !...

*

Trecuse jumătate de oră. Poate ocazionala noastră convorbire ar fi continuat, dar d. Minulescu și-a adus aminte subit de mersul trenurilor, de trabuc, de lift, de pălărie, baston, de scară și de arșiță.

— Plec mă, e Pizoni în stradă și m-așteaptă. Cînd viu de la Ismail, mai vorbim noi, dar-ar boala.... ih ! hahhîhnhuf !

NOTE

ARTICOLE LITERARE

Debutul lui Ion Minulescu în publicistică este aproape paralel cu cel poetic, tânărul proaspăt întors de la Paris, semnând I. Nirvan, publică în *Viața literară și artistică*, I, nr. 26, 25 iunie 1906 un articol despre romancierul francez Jean Lorrain (*Moartea lui Jean Lorrain*), în care îi prezintă succint opera, trădând un evident sentiment de admirație. E inutil să arătăm că romancierul era complet necunoscut în cercurile literare românești de atunci și că articolul lui Ion Minulescu face operă de pionerat în această privință. În primele sale lucrări de proză, în mod special în *Lămpi de bronz și lampioane de porțelan*, se simte influența lui Jean Lorrain, influență considerată de E. Lovinescu nefastă în evoluția prozatorului Minulescu.¹

Chiar primul volum de proză, semnat de Ion Minulescu, *Casa cu geamuri portocalii* (1908), într-o secțiune intitulată „Manuscrise găsite“, cuprindea și câteva articole, publicate mai înainte în ziarul *Viitorul: Dimbovița apă dulce, Teatrul în secolul al XIX-lea, Admiratii meridionale, Rodin, Premiul Nobel, Cazul Nietzsche, O nouă religie ?*

În afara acestor șapte articole, poetul nu și-a strâns producția publicistică în volum; eseurile, manifestele, reportajele, pamfletele etc. au rămas risipite în ziare și reviste. În 1943, a existat o tentativă de înmănunchere a reportajelor despre București într-un volum intitulat *Bucureștii tinereții mele*, sub tipar la editura Casei școalelor. Deși cules, volumul n-a mai apărut

¹ *Istoria literaturii române contemporane*, IV, *Evoluția prozei literare*, Editura Ancora, S. Benvenisti, 1928, p. 229.

și o ediție restrînsă a reportajelor se publică abia în 1968 la Editura Tineretului¹.

Ion Minulescu a făcut publicistică la modul profesional, scriind zilnic articole în ziare ca *Viitorul* (1908—1914), *Românul* (1914—1916), *România* (1917—1918), *România nouă* (1920—1921), *București* (1941), colaborînd la ziare cu pagină culturală și la reviste literare, conducînd el însuși reviste (*Revista celorlalți*, 1908; *Insula*, 1917, *Cetiți-mă* 1922; ultima în colaborare cu Liviu Rebreanu) și ziare (*București*, 1941, în colaborare cu Mircea Damian).

Articolele sale (fie reportaje, fie medalioane literare, fie simple note) se citesc și azi cu deosebit interes. Perpersicius, apreciind publicistica poetului, își imagina un Minulescu în postura de critic literar: „Îmi inchipui ziua, cînd Ion Minulescu, cu larga lui cunoaștere a literaturilor, cu entuziasmele lui tinerești, cu somptuozitatea imaginilor, va aborda și tărîmul criticei. În ziua aceea, de bună seamă, atelierele criticei universitare vor arbora drapelele și vor ieși umile întru întîmpinare.”²

Ziaristica lui Minulescu e o ilustrare a virtuozității prin care badinieria se ridică la nivelul artei.

Poetul simbolist a frecventat aproape toate formele ziaristicii moderne (manifestul sau editorialul literar, eseul, medalionul, cronica sau recenzia, reportajul, pamfletul), anticipînd prin polivalență, — desigur, în felul său — pe Tudor Arghezi, pe Ion Vinea sau pe Camil Petrescu. Comparat cu scriitorii din vremea sa, care făceau ziaristică, este un singular. N. Davidescu era preocupat mai mult de teme și ideile literare, Victor Eftimiu de problemele teatrului românesc, Eugeniu Speranția de estetică; Minulescu îmbrățișează în articolele sale un evantai mult mai divers și promovează idei pe care moderniștii români, într-o ulterioaritate de grup organizat, aveau să le fructifice. E de ajuns să spunem că scrie cu competență printre primii despre parnasieni, presimboliști și simbolisti francezi: Henri de Régnier, Jean Moréas, Paul Verlaine, Gérard de Nerval, Rémy de Gourmont. Scrie despre Musset și Pierre Ronsard, făcînd o paralelă între ultimul și Eminescu. Paralela Ronsard-Eminescu e realizată

printr-un studiu al motivelor; apropierea între versurile din *Mai am un sigur dor* și stanțele poetului francez e considerată o „analogie sufletească”.

Se pot reține, de asemenea, paginile despre Baudelaire și Rimbaud și, în mod deosebit, marchează un moment în istoria avangardismului românesc articolul dedicat școlii futuriste și poetului T. F. Marinetti (*Viitorul*, III, nr. 700, 25 octombrie 1909, p. 1). Vorbînd despre futurism, Minulescu elogiază revoluția, perpetua înnoire în artă.

Incendiare sînt mai ales *manifestele* literare minulesciene ce-au apărut ca editoriale ale revistelor sale. Cu strigătul sincron marinettist și predadaist „Aprindeți torțele să luminăm prezentul literar!” Minulescu deschide paginile *Revistei celorlalți* (1908), vestind victoria deplină a simbolismului. Dacă acest editorial era conceput ca o lovitură de baricadă, cel din *Insula* (1912), avea un caracter mai analitic: „Înțelegem, prin urmare, să călcăm drumuri neumblate și să născocim motive noi. Nu ne temem de singularitate, ci o căutăm”.

În 1914, la declanșarea războiului, Minulescu reflecta asupra eternității artei („mersul artei este mult mai victorios decît cea mai victorioasă armată”), sau scria despre *Poezia eroică*, vorbind de buna poezie patriotică românească. În 1915, ocupîndu-se de tematica națională declara: „Motivul de inspirație nu interesează totul e valoarea de artă a unei opere” (*Românul*, XLV, nr. 411, 24 iunie 1915).

Într-un articol despre *Poezia orașelor mari* (*Viitorul*, VIII, nr. 2727, 14 septembrie 1915) poetul vorbește în fond despre poezia simbolistă al cărei decor este orașul, decorul umanității de tip superior, în care „strigătul de altădată al lui Jean-Jacques Rousseau ar răsuna în pustiu”.

În *Mărturisirile* publicate în *Revista Fundațiilor regale* (octombrie 1941) sub titlul *Nu sunt ce par a fi*, Minulescu realizează o sinteză a manifestelor și interviurilor sale; dacă manifestele din *Revista celorlalți* și *Insula* erau programatice și preconizau impunerea unei doctrine (doctrina simbolismului în concepția lui Minulescu), textul din 1941 e mai mult justificarea retrospectivă a curentului. Manifestele apăreau în faza militantistă a simbolismului românesc. Mărturisirile sînt numai o declarație *post festum*.

În cadrul larg al publicisticii literare minulesciene interesează în primul rînd articolele și eseurile despre scriitorii stră-

¹ Ion Minulescu, *Bucureștii tinereței mele...*, antologie de Mioara Minulescu, prefață de Emil Manu, Editura Tineretului, 1968, 184 pagini.

² *Mențiuni critice*, seria I, 1928, p. 230.

ini (în mod special francezi, belgieni și italieni); medalioanele și notele de lectură consacrate celor autohtoni revelează totuși o preocupare constantă a poetului militant, fie de a afla elemente noi în scrierile contemporanilor („Cometa”, de Dimitrie Anghel și St. O. Iosif, *Poetul Mihail Codreanu*), fie de a elogia pe câțiva scriitori clasici (Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Vlahuță), fie de a vorbi despre raporturile dintre scriitori și editori, susținând interesele colegilor de breaslă. Unele articole sînt direct polemice sau au alură pamfletară ca cel despre E. Lovinescu (*Insula*, nr. 1, 1912). Desigur, întîlnim și elogii de complezență amicală ca recenzia prea favorabilă a romanului lui Horia Furtună, *Iubita din Paris*.

Cîte nume din cultura și istoria românească a acestui început de secol nu întîlnim în paginile lui Minulescu: Aurel Vlaicu, Emil Gârleanu, Dimitrie Anghel, St. O. Iosif, Ilarie Chendi, Mihail Sadoevanu, „bătrînul” antisimbolist Duiliu Zamfirescu, Pompiliu Eliade etc.

Profesînd o literatură cu idei elevate, Minulescu a fost un gazetar cultivat și îndrăzneț care a contribuit la fixarea unei ziaristici moderne, o ziaristică intelectuală coincidentă în parte cu cea propulsată de Camil Petrescu mai tîrziu. Fără să se integreze în idelle politice ale ziarelor în care publica, fără să pledeze pentru un partid politic, revistele la care colabora au devenit, cel puțin la rubrica pe care o semna, *niște reviste ale celorlalți*.

APRINDEȚI TORȚELE

Apare ca articol de fond în nr. 1 din 20 martie 1908, p. 1 al *Revistei celorlalți*, definind „doctrina” nonconformismului minulescian. Chiar titlul articolului este incendiar, deconspirînd revolta mult ulterioară a avangardiștilor. Acest editorial poate fi considerat primul manifest al simbolismului românesc în care este exprimată în mod sigur conștiința de sine a curentului. Contemporanii l-au acuzat pe poet că împrumută prea direct idei din cartea doctrinarului simbolist francez, Remy de Gourmont, *Le Livre des Masques*. În realitate, numai ideea-cheie era extrasă din textul lui Gourmont.

Manifestul lui Minulescu era necesar în termenii lui violenți pentru a face o ruptură în mentalitatea literară a vremii; mai

înainte, profesorul Ovid Densusianu pledase pentru simbolism într-un stil prea universitar, dar pledoaria prea teoretică a mentorului de la *Vieața nouă* nu convinsese.

ARTHUR RIMBAUD

Apare în *Revista celorlalți*, I, nr. 2, 1 aprilie 1908, p. 12, semnat „I.M.” *

SUB CUPOLA NEMURIRII: DUILIU ZAMFIRESCU, ÎN LOCUL LUI OLLĂNESCU-ASCANIO. PRIETENIA DINTRE DUILIU ZAMFIRESCU ȘI ASCANIO. OPERA LITERARĂ A NOULUI ACADEMICIAN.

Apare în ziarul *Viitorul*, II, nr. 150, 7 aprilie 1908, p. 1, semnat „I.M.”.

ALBERT SAMAIN

Apare în *Revista celorlalți*, I, nr. 3, 10 aprilie 1908, p. 42, semnat „A.S.”. Stilul este al lui Minulescu, identic cu cel din articolul despre Arthur Rimbaud.

În colaborare cu Dimitrie Anghel, Ion Minulescu traduce din Samain poemul *Pannyra cu tocurile de aur*, tipărit în *Vieața literară și artistică* (15 aprilie 1907) și reprodus în *Revista celorlalți* în nr. din 10 aprilie 1908.

„CHIPURI ȘI SUFLETE” DE AL. CAZABAN

Editura Minerva, 1908

Apare în *Viitorul*, II, nr. 203, 2 iunie 1908, p. 1. Tonul generos al recenziei se datorează prieteniei dintre cei doi scriitori.

* În aparatul critic, am indicat numai pseudonimul sau inițialele cu care au fost semnate articolele; unde nu se indică nimic, textele au fost semnate „Ion Minulescu”.

Apare în *Viitorul*, II, nr. 254, 24 iulie 1908, p. 1.

CHARLES BAUDELAIRE

Apare în *Viitorul*, II, nr. 292, 1 septembrie 1908, p. 1.

Stilul articolului are dezinvoltură și trădează o pasiune literară pentru autorul *Florilor răului*. Textul este reluat la împlinirea a 45 de ani de la moartea poetului în *Viitorul*, V, nr. 1633, 22 august 1912, p. 1, semnat „i.m.“ (*Charles Baudelaire — Cu prilejul unei triste aniversări*).

ADMIRAȚII MERIDIONALE

Apare în *Viitorul*, II, nr. 295, 4 septembrie 1908, p. 1, semnat „Koh-y-noor“.

EDITORI ȘI EDITAȚII

Apare în *Viitorul*, III, nr. 500, 6 aprilie 1909, p. 1.

UN PARC ÎN MIJLOCUL OGRAZII

Apare în *Viitorul*, III, nr. 554, 31 mai 1909, p. 1.

Poetul ironizat, V. Poiană, este semănătoristul Volbură Poiană-Năsturaș, autor de versuri fără nici o valoare.

„IL FUTURISMO“

Poetul italian F. T. Marinetti pune bazele unei noi școli literare

Apare în *Viitorul*, III, nr. 700, 25 octombrie 1909, p. 1, semnat: „M“.

Articolul constituie prima manifestare românească de simpatie față de manifestul futurist al lui Marinetti. Considerăm că

Minulescu avea cunoștință de apariția manifestului mai degrabă din ziarul francez *Le Figaro* din 20 februarie 1909, decât din revista lui Marinetti, *Poesia*, nr. 7, 8, 9 din august—septembrie—octombrie 1909, unde este reprodus. Amintim că la *Poesia* a colaborat în numărul 7—9/1909 și Al. Macedonski.

În *Revista celorlalți* (nr. 1—3/1908), la reclamele de pe ultima copertă este citată revista *Poesia*.

Marinetti a avut ulterior legături cu avangardiștii români, colaborând la *Contimporanul* lui Ion Vinea și ocupându-se, într-un articol, de Minulescu (*Incendiul sondei de la Moreni — L'incendio della sonda, Contimporanul*, X, nr. 96—98, 1931): „Minulescu ritmează versuri albe terenurilor petrolifere, nesfârșite tuburi inelare ce aleargă...“. Într-o caricatură din 1909, semnată de Horațiu Dimitriu (păstrată în colecția Ion Minulescu — Claudia Millian-Minulescu), autorul *Romanțelor pentru mai tirziu* este așezat pe oul lui Brâncuși și denumit *Minuletti il futuristo*.

JEAN MORÉAS

Apare în *Falanga literară și artistică*, I, nr. 12, 28 martie 1910, p. 5, nesemnat, deoarece mai avea o poezie în același număr (*Pășește-ncet*).

Minulescu se simțea atras de Jean Moréas (care nici el nu era francez) și-i ascultase cozeriile simboliste din cafenea Steinbach, introdus în acest cerc de pictorul Galanis.

JULES RENARD

Apare în *Viitorul*, IV, nr. 893, 16 mai 1910, p. 1—2, semnat „m“.

D'ANNUNZIO ȘI MORÉAS

Apare în *Viitorul*, IV, nr. 1203, 21 mai 1911, p. 1, semnat „Koh-y-noor“.

Cu prilejul dezvelirii monumentului din Grădina Luxembourg.

Apare în *Viitorul*, IV, nr. 1203, 21 mai 1911, p. 1, nesemnat, deoarece în același număr poetul semnase un alt articol despre *D'Annunzio și Moréas*.

ELOGIUL IMPERFECȚIEI

Apare în *Rampa*, I, nr. 8, 24 octombrie 1911, p. 1. Articolul — un deghizat pamflet — continuă ideile din manifestul *Aprindeți torțele*, aducând completarea că orice operă violent originală, catalogată imperfectă, se tradiționalizează căpătând cu timpul atributele perfecției.

OBSESI CONTEMPORANE : EUGEN LOVINESCU

Apare în *Insula*, I, nr. 1, 18 martie 1912, p. 3, semnat „X^{3a}”; pamfletul este un răspuns la adresa articolului lui E. Lovinescu, prin care Minulescu era considerat un poet nesincer, un *fumiste*, iar poezia sa lipsită de interes în istoria literaturii („Romanțele d-lui Minulescu sunt scrise pentru mai târziu. Nu știu de vor ajunge la adresă”. *Critice*, I, p. 97).

[INSULĂ STRANIE...]

Apare ca editorial în revista lui Minulescu *Insula*, I, nr. 1, 18 martie 1912, p. 1.

Dacă în manifestul din *Revista celorlalți* Minulescu emitea numai un strigăt prin care atrăgea atenția asupra unei doctrine simboliste, în cel din *Insula* face o teoretizare a acestei doctrine, afirmând un program.

Manifestul din *Insula* are în spatele lui și o grupare poetică, „Grupul nostru”, iar poeții — colaboratori ai revistei — sînt autori de volume luate în seamă de critici: Ion Minulescu, G. Bacovia, Șerban Bascovici, N. Budurescu, Mihail Cruceanu, D. Karnabatt, N. Davidescu, D. Iacobescu, Emil Isac, Claudia

Millian, Adrian Maniu, Eugeniu Ștefănescu-Est, Mihail Săulescu, Eugeniu Speranția, Theodor Solacolu, Alexandru Vițianu, Dem. Theodorescu.

Se poate spune că de-abia în această etapă din istoria curentului, prin iminența ideilor din manifestele lui Minulescu (pe care Lovinescu le numea „agresive”), s-a creat în România o mentalitate simbolistă. Atacurile conținute în manifestul *Insulei* se adresau în primul rînd semănătoristilor, dar vizau orice inerție tradiționalistă. Atmosfera epocii și atragerea atenției spre noua școală, fenomene consemnate de poet, mai ales în romanul autobiografic *Corigent la limba română*, constituie și o victorie în cîmpul criticii literare; cei mai proeminenți critici ai vremii recunosc noua direcție literară. Este citabil cazul lui Mihail Dragomirescu care găzduiește producțiile simboliste în revista *Convorbiri critice* și mai târziu în *Falanga literară și artistică*. Chiar E. Lovinescu, deși circumspect, se alătură la început, în faza sa impresionistă, acestei orientări.

POEȚII ȘI REFORMELE

Apare în *Românul*, XLIV, nr. 24, 25 mai 1914, semnat „Koh-y-noor”; face parte din seria articolelor dedicate actualității.

POETUL BĂTRÎN

Apare în *Românul*, XLIV, nr. 32, 2 iunie 1914, p. 1, la rubrica „Negru pe alb”, semnat „Koh-y-noor” și este un răspuns la referatul negativ pe care Duiliu Zamfirescu îl face la volumul lui Minulescu *De vorbă cu mine însumi*, propus pentru Premiul Academiei, pe anul 1913. Declarația academicianului poet că premiile Academiei au în vedere volumele ce „n-au nici un amestec cu așa-zisul curent simbolist” e taxată de Ion Minulescu drept un „simptom de bătrînețe în poezie”. În alte ocazii autorul *Romanțelor pentru mai târziu* îl elogiase (*Sub cupola nemuririi*, *Viitorul*, II, nr. 150, 7 aprilie 1908).

Articolul din *Românul* e o nouă apărare a simbolismului ca direcție literară împotriva spiritului retrograd tradiționalist.

LIBRARII ȘI AUTORI

Apare în *Românul*, nr. 34, 4 iunie 1914, p. 1, semnat „Koh-y-noor“, și face parte din seria de articole de apărare a drepturilor scriitorilor.

DOUA ANIVERSĂRI

Apare în *Românul*, XLIV, nr. 45, 15 iunie 1914, p. 1, semnat „Koh-y-noor“.

EDITORII

Apare în *Românul*, XLIV, nr. 61, 1 iulie 1914, semnat „Koh-y-noor“.

PENTRU EMIL GÂRLEANU

Apare în *Românul*, XLIV, nr. 65, 5 iulie 1914, p. 1, semnat „Koh-y-noor“; cu ocazia morții lui Emil Gârleanu, acest panegiric poetic oglindește afecțiunea lui Minulescu față de prietenul său „călător timpuriu“, căruia îi dedicase romanța *Prin găurile cu firme-albastre* (1913) în amintirea șezătorilor literare la care participaseră împreună în toată țara.

SERBĂRILE S.S.R.

Apare în *Românul*, XLIV, nr. 66, 6 iulie 1914, p. 1, semnat „Koh-y-noor“.

CĂRȚI NOI

Apare în *Românul*, XLIV, nr. 181, 29 octombrie 1914, p. 1, semnat „Koh-y-noor“. În realitate, volumul lui Ion Trivale se intitulează *Cronici literare* și nu *Critici literare*; în sumarul cărții e și un articol despre Ion Minulescu (*Doi maeștri sim-*

boliști: „*Limanuri albe*“ de O. Densusianu — „*De vorbă cu mine însumi*“ de I. Minulescu).

ARTA ȘI RĂZBOIUL

Apare în ziarul *Românul*, XLIV, nr. 228, 15 decembrie 1914, p. 1; tratează o temă ce-l obsedează pe Minulescu, temă pe care o va relua și-n alte articole. Semnat: „Koh-y-noor“.

POEZIA EROICĂ

Apare în *Viitorul*, VII, nr. 2472, 25 decembrie 1914, p. 3.

60 DE ANI DE LA MOARTEA LUI GÉRARD DE NERVAL

Apare în *Viitorul*, VIII, nr. 2541, 9 martie 1915, p. 1, semnat: „i.m.“.

POEZIA

Apare în *Românul*, XLV, nr. 313, 15 martie 1915, semnat „Koh-y-noor“.

Este remarcabilă aici cultura poetică a lui Minulescu, buna cunoaștere a poeziei franceze contemporane și intuiția în materie de artă.

PERSONALITATEA ARTISTICĂ

Apare în *Românul*, XLV, nr. 340, 14 aprilie 1915, p. 1, semnat: „*Harthmuth*“.

Articolul relevă abilitatea cu care poetul simbolist își cenzurează mentorul de la *Convorbirile critice* și de la *Falanga literară și artistică*, reviste la care colabora.

POETUL MIHAIL CODREANU

Apare în *Viitorul*, VIII, nr. 2623, 2 iunie 1915, semnat „i.m.“

CUM TREBUIE SĂ FIE ARTA

Apare în ziarul *Românul*, XLV, nr. 411, 24 iunie 1915, semnat „i”, continuînd tema articolului precedent, din ziarul *Viitorul*. Minulescu se pronunță, în subtext, pentru o artă națională.

VERSURI ȘI POEZIE

Apare în *Românul*, XLV, nr. 414, 27 iunie 1915, p. 1, semnat „i”.

ROMÂNII DIN ARDEAL ȘI VASILE ALECSANDRI

Apare în *Viitorul*, nr. 2710, 28 august 1915, p. 1, semnat „Koh-y-noor”.

POEZIA ORAȘELOR MARI

Apare în ziarul *Viitorul*, VIII, nr. 2727, 14 septembrie 1915, p. 1, semnat „i.m.”

E un manifest simbolist ce pledează — argumentat — pentru tematica citadină.

Versurile citate din Henri de Régner sînt traduse de Minulescu împreună cu Dimitrie Anghel, pe cînd erau funcționari ai Domeniilor statului, la Constanța, în 1907, și au apărut pentru prima dată în *Semănătorul* (15 aprilie 1907) semnate Sutz Gabriel; reproduse o dată în *Revista celorlalți* (I, nr. 3, aprilie 1908) și de două ori în *Viitorul* (V, nr. 1640, 1912 și VII, nr. 2957, 1914) cu numele ambilor traducători.

LIMBA ROMÂNEASCĂ

Apare în *Viitorul*, VIII, nr. 2731, 18 septembrie 1915, p. 1, semnat: „Koh-y-noor”.

Ion Minulescu confundă pe Cezar Bolliac cu George Sion, versurile aparținînd, în realitate, acestuia din urmă.

20 DE ANI DE LA MOARTEA LUI PAUL VERLAINE

Apare în *Viitorul*, IX, nr. 2864, 1 februarie 1916, p. 1, semnat „i.m.”

SCRISORILE LUI MUSSET

Apare în *Falanga literară și artistică*, I, nr. 1, 10 ianuarie 1916, p. 6—7, la rubrica „Serpentine și arabescuri”, semnat „I.M.”

DUPĂ 31 DE ANI

Apare în *Viitorul*, IX, nr. 2932, 9 aprilie 1916, p. 1, semnat: „Koh-y-noor”.

N. GANE

Apare în *Viitorul*, IX, nr. 2940, 19 aprilie 1916, p. 1, semnat: „Koh-y-noor”.

RÉMY DE GOURMONT

Apare în *Flacăra*, VI, nr. 46., 17 noiembrie 1922, p. 1—2.

Articolul e interesant și pentru cîteva indiscreții autobiografice: vestimentația lui Remy de Gourmont va fi imitată de Minulescu și el purtînd pălării cu borul lat, fulare mari, cadri late, pelerine lungi; aflăm că autorul nostru era prieten cu Maurice Magre, poet francez (n. 1877), din care Tudor Arghezi a tradus în 1904, pe cînd era călugăr, un imn ateist, publicat sub pseudonimul J. Gabriol în *Revista ideii* a socialistului P. Mușoiu.

UN ROMÂN POET

Apare în *Universul literar*, XLI, nr. 48, 2 noiembrie 1925, „număr închinat lui Alexandru Vlahuță“.

POPA DAMIAN STĂNOIU, DUHOVNICUL CELOR CE PACĂTUIESC CU ÎNCHIPUIREA

Apare în *Adevărul literar și artistic*, IX, nr. 471, 15 decembrie 1929. În nr. 472 din 22 decembrie 1929 al revistei, Damian Stănoiu publică un spiritual răspuns: *Domnule Minulescu, eu nu te spovedesc*.

GÎNDURI BUNE PENTRU PANAÎT ISTRATE

Apare în *România literară*, II, nr. 65, 6 mai 1933, p. 1.

„IUBITA DIN PARIS“

Apare în *Rampa*, XVIII, nr. 5266, 5 august 1935, p. 1, 5. E o recenzie elogioasă la romanul lui Horia Furtună.

RINDURI PENTRU G. IBRAILEANU

Apare în *Viața românească*, XXVIII, nr. 4—5, 1936, p. 66—67, număr dedicat lui G. Ibrăileanu.

Ion Minulescu are cuvinte de laudă pentru ediția poeziilor lui Eminescu, comandată de Ministerul Artelor lui Ibrăileanu, care „a scris prefața promisă și ne-a trimis-o odată cu textul complet al poeziilor lui Eminescu, controlate după manuscrisele poetului“...

În realitate lucrurile stau altfel: Minulescu, în calitate de director general al Artelor, a dus lui Ibrăileanu adresa ministerului în 1926, a urmat un șir de scrisori prin care criticul cerea lămuriri în legătură cu structura ediției. Ibrăileanu n-a depus la timp textul ediției și Minulescu a pierdut fondul bu-

getar alocat. De-abia în 1928, mentorul *Vieții românești* a însărcinat pe G. Topîrceanu cu verificarea textelor eminesciene, după manuscrisele de la Biblioteca Academiei. În 1929 textul a fost gata și Minulescu îi propune tipărirea ediției lui C. Șaban-Făgețel, directorul revistei și editurii Ramuri-Craiova. Din lipsă de fonduri, tipărirea s-a amînat pînă în 1941, cînd culegerea a apărut în condițiuni grafice deosebite, ilustrată cu desene de Al. Brătescu-Voinești. Ibrăileanu se stinge din viață în 1936 și nu-și mai poate vedea ediția.

Corespondența Minulescu-Ibrăileanu se află la Biblioteca universitară „M. Eminescu“ din Iași, înregistrată la nr. 61 și respectiv în arhiva familiei Ion Minulescu.

POEZII ȘI MARELE PUBLIC

Apare în *Familia*, LXXXVI, seria IV, nr. 11—12, noiembrie—decembrie 1941, p. 5—7.

OCTAVIAN GOGA ȘI PĂSĂRILE CĂLĂTOARE

Apare în *Familia*, LXXXVIII, seria IV, nr. 5—7, mai—iulie, 1943, număr dedicat lui Octavian Goga.

Poezia reproducă, *Rînduri pentru păsările călătoare*, s-a publicat mai întîi în *Vremea*, 25 decembrie 1932 cu titlul *Doina toamnei*, apoi în *Gazeta femeii* (nr. 70—71 din 7 septembrie 1934), cu titlul ultim și în volume; în ediția definitivă din 1943 se adaugă dedicația „lui Octavian Goga“.

PIERRE RONSARD ȘI MIHAIL EMINESCU

Apare în *Vremea*, XV, nr. 729, 25 decembrie 1943, p. 23.

DE LA „LUNA CĂRȚII“ LA „ANTOLOGIA PITORESULUI ROMÂNESC“

Apare în *Revista Fundațiilor regale*, XI, nr. 1, 1 ianuarie 1944, p. 196—199.

ARTICOLE ȘI CRONICI DRAMATICE

Un capitol aparte în publicistica minulesciană îl constituie articolele și cronicile dramatice. Minulescu este un insurgent și în materie de teatru, militând prin articole, încă din 1908, pentru un teatru simbolist în România, contribuind la sincronizarea dramaturgiei noastre cu cea europeană. Fiind între 1922—1940 director general al Artelor, aproba repertoriile și îndruma instituțiile teatrale, scriind el însuși piese de teatru și făcând traduceri din literatura dramatică simbolistă (Maurice Maeterlinck, în special). Insurgențele lui Minulescu pentru inovarea repertoriului, conținute în articole și cronici, sînt comune cu inovațiile la fel de moderne, în aceeași perioadă, ale grupului „Poesis”, animat de Ion Marin Sadoveanu, ale grupului „Insula”, susținut de Ion Vinea și de revista *Contimporanul* (1922), sau ale grupării „Atelierul”, gîndită după „Théâtre de l'Atelier” al lui Dullin, în 1923.

Citind articolele și cronicile sale dramatice remarcăm în primul rînd verva stilistică și francheța opiniilor cu privire la jocul actorilor.

Un deosebit interes trebuie să fi prezentat în epocă articolele de orientare estetică în teatru semnate de Minulescu; unul din aceste articole vorbește (în 1919), insurecțional, despre *teatrul de mîine*.

În privința artei actorilor, Minulescu e un critic incisiv și tranșant, fiind tăios și dur nu numai cu actorii începători, ci chiar cu marii actori, cum e Elvira Popescu, titulara rolului feminin din piesa *La Glu* de Jean Richepin.

Sînt caracterizate succint, cu elogi bine motivate, prezențele scenice ale unor mari actori ca Iancu Brezeanu, Ion Sârbul,

Tony Bulandra, Lucia Sturdza-Bulandra, George Storin, R. Bulfinsky, I. Morțun, pe atunci tineri.

O caracteristică a acestor cronici este însăși structura lor; în comparație cu alți cronicari dramatici, care se ocupă mai mult de jocul actorilor, Minulescu acordă o atenție deosebită textului dramatic scriind despre autor și analizîndu-i opera. Un exemplu tipic îl constituie premiera dramei lui Mihail Săulescu, *Săptămîna luminată*, prezentată în octombrie 1920 pe scena Naționalului bucureștean. Cronicarul așează piesa poetului erou în contextul dramaturgiei universale.

Vorbînd despre spectacolul Naționalului din 1920 cu *Răzvan* și *Vidra* de B. P.-Hasdeu, cronicarul găsește cu cale să facă o încadrare istorico-literară a piesei, amintind, între altele, de opiniile negative față de text ale lui Petre Carp.

Minulescu este un bun cunoscător al teatrului francez; în anii săi parizieni (1899—1905) poetul văzuse spectacole și citise cu interes pe principalii dramaturgi. Scriind în 6 decembrie 1920 despre reprezentarea la Național a comediei lui Molière, *Tartuffe*, se ocupă nu numai de jocul actorilor, ci și de aportul lui Molière în formarea limbii literare franceze; nu ideea în sine e interesantă cît mai ales modul în care o exprimă Minulescu, prin badinaje inteligente și ironice.

Fie comentînd pe Shakespeare sau Ibsen, fie vorbind de autori români contemporani, mai mari sau mai mici, de la N. Iorga și Liviu Rebreanu la Mihail Pașcanu, Ion Minulescu scrie cu aceeași seriozitate, căutînd să descopere atît realizările cît și racilele teatrului ca *spectacol*.

AUTORII DRAMATICI ȘI PREMIERELE

Apare în *Viitorul*, II, nr. 337, 30 octombrie 1908, p. 1.

„MARUL”, DRAMĂ ÎN DOUĂ ACTE, DE ZAHARIA BĂRSAN

Apare în *Viitorul*, II, nr. 364, 25 noiembrie 1908, p. 1, semnat „m”. În partea finală a cronicii e comentat și spectacolul *O vizită*, de Al. Dumas-fiul.

TEATRUL ÎN SECOLUL AL XIX-LEA

Apare în *Viitorul*, II, nr. 367, 28 noiembrie 1908, semnat „Koh-y-noor“.

„DON CARLOS“, TRAGEDIE ÎN 5 ACTE DE SCHILLER, TRADUSĂ DIN LIMBA GERMANĂ DE D. GEORGE COȘBUC

Apare în *Viitorul*, III, nr. 411, 14 ianuarie 1909, p. 3, semnat „-m-“. Este menționabilă atenția acordată de Minulescu textului traducerii semnată de G. Coșbuc.

VIFORUL, DRAMA ISTORICĂ ÎN 4 ACTE, DE
DL. B. ȘT. DELAVRANCEA

Apare în *Viitorul*, III, nr. 732, 11 noiembrie 1909, p. 2, semnat „-m-“.

SHAKESPEARE ȘI MAETERLINCK

Apare în *Viitorul*, IV, nr. 804, 26 februarie 1910, p. 1, semnat „m“.

„MODELUL“ (LA FEMME NUE), PIESĂ ÎN 4 ACTE, DE
D. HENRY BATAILLE, TRADUSĂ DIN LIMBA FRANCEZĂ
DE D.-NUL GEORGE RANETTI

Apare în *Viitorul*, IV, nr. 1010, 9 septembrie 1910, p. 3, semnat „i. m.“.

„OTHELLO“ ÎN ROMÂNEȘTE. TRAGEDIA LUI SHAKESPEARE ÎN
TRADUCEREA POETULUI D. NANU

Apare în *Viitorul*, VI, nr. 1901, 27 mai 1913, p. 2, semnat „i. m.“.

„TRANDAFIRII ROȘII“, O NOUĂ LUCRARE DRAMATICĂ A LUI
ZAHARIA BARSAN

Apare în *Viitorul*, VII, nr. 2449, 3 decembrie 1914, p. 2, semnat „i.m.“.

„BUJOREȘTI“

Apare în *Românul*, XLV, nr. 325, 30 martie 1915, p. 1, semnat „i“.

MARIOARA VENTURA ÎN „DAMA CU CAMELII“

Apare în *Românul*, XLV, nr. 336, 10 aprilie 1915, p. 1, semnat „Hardtmuth“.

FESTIVALUL CARAGIALE — CENTENARUL PIESEI
„SCRISOAREA PIERDUTĂ“

Apare în *Viitorul*, IX, nr. 2899, 7 martie 1916, p. 1, semnat „i.m.“.

FESTIVALUL ARISTIZZA ROMANESCU

Apare în *Viitorul*, IX, nr. 2932, 1 mai 1916, p. 1, semnat „Koh-y-noor“.

TEATRUL DE MÎINE

Apare în *Teatrul de mîine*, I, nr. 12, 15 ianuarie 1919, p. 2.

Revista *Teatrul de mîine* (1918—1919, Iași și București, director Constantin Rîuleț) a dezbătut probleme teoretice ale artei dramatice, militînd pentru un teatru al „bunului-simț, al vieții de toate zilele“ cum se exprimă chiar Minulescu în articolul său.

COMPANIA DRAMATICĂ DAVILA : „ÎNTRU CULISE“, PIESĂ
ÎN PATRU ACTE, DE DL. HENRY DE ROTHSCHILD, TRADUSĂ
DE DL. H. ST. STREITMAN

Apare în *Viitorul*, IV, nr. 1002, 10 septembrie 1919, p. 3, semnat „i.m.“.

TEATRUL NAȚIONAL : „CADRILUL“

Apare în *România nouă*, I, nr. 6, 11 ianuarie 1920, p. 2, semnat „i.m.“.

TEATRUL REGINA MARIA : „REFUGIUL“, *PIESĂ ÎN TREI ACTE* DE DL. DARIO NICCODEMI, *TRADUSĂ DIN LIMBA FRANCEZĂ*.

Apare în *România nouă*, I, nr. 6, 11 ianuarie 1920, p. 2, semnat „i.m.“.

„POEZIA DEPARTĂRII“, *PIESĂ ÎN 4 ACTE*, DE D-L DUILIU ZAMFIRESCU

Apare în *România nouă*, I, nr. 55, 19 aprilie 1920, p. 1, semnat „i.m.“.

„PRĂPASTIA“, *DRAMĂ ÎN 4 ACTE*, DE MIHAIL SORBUL

Apare în *România nouă*, I, nr. 66, 3 mai 1920, p. 1, semnat „i.m.“.

„PROMETEU“, *TRAGEDIE ÎN CINCI ACTE*, DE VICTOR EFTIMIU

Apare în *România nouă*, I, nr. 69, 29 mai 1920, p. 1, semnat „i.m.“.

TEATRUL NAȚIONAL : „ODINIOARA“, *CINCI ACTE ÎN VERSURI*, DE I. C. ASLAN

Apare în *România nouă*, I, nr. 182, 20 septembrie 1920, p. 1, semnat „i.m.“.

TEATRUL MODERN : „LA GLU“, *DRAMĂ ÎN CINCI ACTE*, DE JEAN RICHPIN, *TRADUSĂ DE THEODOR SOLACOLU*

Apare în *România nouă*, I, nr. 182, 20 septembrie 1920, p. 1, semnat „i.m.“.

TEATRUL REGINA MARIA : „COCOȘUL NEGRU“, *FEERIE DRAMATICĂ ÎN CINCI ACTE ÎN VERSURI*, DE VICTOR EFTIMIU

Apare în *România nouă*, I, nr. 182, 20 septembrie 1920, p. 1, semnat „i.m.“.

TEATRUL NAȚIONAL : „SĂPTĂMINA LUMINATĂ“, *PIESĂ ÎNTR-UN ACT*, DE MIHAIL SĂULESCU ȘI „AVARUL“, *COMEDIE ÎN CINCI ACTE*, DE MOLIERE

Apare în *România nouă*, I, nr. 204, 3 octombrie 1920, p. 1, semnat „i.m.“.

„RAZVAN ȘI VIDRA“, *POEM DRAMATIC ÎN CINCI CINTURI*, DE BOGDAN PETRICEICU-HASDEU

Apare în *România nouă*, I, nr. 206, 18 octombrie 1920, p. 1, semnat „i.m.“.

TEATRUL NAȚIONAL : „NOAPTEA REGILOR“ SAU „CE AȚI VROI“, *COMEDIE ÎN 5 ACTE ȘI 7 TABLOURI*, DE WILLIAM SHAKESPEARE, *TRADUSĂ DIN LIMBA ENGLEZĂ*, DE D. GIONI PERETZ

A apărut în *România nouă*, I, nr. 211, 5 octombrie 1920, p. 1, semnat „i.m.“.

TEATRUL REGINA MARIA : „PARIZIANA“, *PIESĂ ÎN 3 ACTE*, DE HENRY BECQUE, *TRADUSĂ DIN LIMBA FRANCEZĂ* DE D. TH. SOLACOLU, ȘI „RĂPOSATA MAMA CONȚEI“, *COMEDIE ÎNTR-UN ACT*, DE GEORGES FEYDEAU, *TRADUSĂ DIN LIMBA FRANCEZĂ* DE D. ADOLF DE HERZ

Apare în *România nouă*, I, nr. 211, 26 octombrie 1920, p. 1, semnat „i.m.“.

TEATRUL NAȚIONAL : „VLAICU-VODĂ“, PIESĂ ÎN CINCI ACTE ȘI
ÎN VERSURI, DE ALEXANDRU DAVILA

Apare în *România nouă*, I, nr. 223, 8 noiembrie 1920, p. 1,
semnat „i.m.“.

TEATRUL NAȚIONAL : „BANII“ (LES AFFAIRES SONT LES
AFFAIRES), PIESĂ ÎN TREI ACTE, DE OCTAVE MIRBEAU

Apare în *România nouă*, I, nr. 234, 22 noiembrie 1920, p. 2,
semnat „i.m.“.

TEATRUL REGINA MARIA : „PĂIANJENUL“, PIESĂ ÎN TREI
ACTE, DE ADOLF DE HERZ

Apare în *România nouă*, I, nr. 240, 29 noiembrie 1920, p. 1,
semnat „i.m.“.

TEATRUL NAȚIONAL : „TARTUFFE“, COMEDIE ÎN CINCI ACTE,
DE MOLIÈRE, TRADUSĂ ÎN ROMÂNEȘTE DE D. A. TOMA

Apare în *România nouă*, I, nr. 251, 6 decembrie 1920, p. 1,
semnat „i.m.“.

TEATRUL NAȚIONAL : „DOMNUL NOTAR“, DRAMĂ ÎN TREI
ACTE, DE OCTAVIAN GOGA

Apare în *România nouă*, I, nr. 252, 13 decembrie 1920, p. 1,
semnat „i.m.“.

TEATRUL REGINA MARIA : „HOȚII“, PIESĂ ÎN 5 ACTE ȘI
11 TABLOURI, DE SCHILLER, TRADUSĂ DIN LIMBA GERMANĂ
DE LIVIU REBREANU

Apare în *România nouă*, II, nr. 10, 17 ianuarie 1921, p. 1,
semnat „i.m.“.

TEATRUL NAȚIONAL : „REGELE LEAR“, TRAGEDIE ÎN CINCI
ACTE ȘI 11 TABLOURI, DE W. SHAKESPEARE, TRADUSĂ ÎN
ROMÂNEȘTE DE D-RA M. MILLER-VERGHY

Apare în *România nouă*, II, nr. 33, 14 februarie 1921, p. 1,
semnat „i.m.“.

TEATRUL NAȚIONAL : „SORANA“, COMEDIE ÎN TREI ACTE, DE
D-NU I. AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI ȘI ADOLF DE HERZ

Apare în *România nouă*, II, nr. 69, 24 martie 1921, p. 1,
semnat „i.m.“.

TEATRUL NAȚIONAL : „DOMNIȘOARA IULIA“, DRAMĂ ÎN
DOUĂ EPISOADE, DE AUGUST STRINDBERG, TRADUSĂ DE
D. EUGEN FILOTTI ȘI „ELECTRA“, TRAGEDIE ÎNTR-UN ACT,
DE HUGO VON HOFMANNSTAHL, TRADUSĂ DE D. EM. CIO-
MAC, MUZICA DE SCENĂ DE RICHARD STRAUSS, DECORURI
ȘI COSTUME DE DL. GEORGE POJEDAEFF

Apare în *România nouă*, II, nr. 93, 25 aprilie 1921, p. 1—2,
semnat „i.m.“.

TEATRUL LIRIC : „TANDREȚE“, DRAMĂ ÎN TREI ACTE, DE
HENRY BATAILLE, JUCATĂ DE TRUPA EXCELSIOR

Apare în *România nouă*, II, nr. 93, 25 aprilie 1921, p. 1—2,
semnat „i.m.“.

TEATRUL NAȚIONAL : „TUDOR VLADIMIRESCU“, PIESĂ IS-
TORICĂ ÎN CINCI ACTE, DE D. NICOLAE IORGA

Apare în *România nouă*, II, nr. 124, 6 iunie 1921, p. 2, sem-
nat „i.m.“. Textul reprodus este a doua parte a unei cronici,
prima parte fiind consacrată piesei *Mărăști* (3 acte și 2 tablouri)
de Gioni Peretz.

TEATRUL NAȚIONAL : „MOARTEA CLEOPATREI“, NARAȚIUNE
DRAMATICĂ ÎN PATRU ACTE, DE D. MIHAIL PAȘCANU

Apare în *România nouă*, II, nr. 207, 12 septembrie 1921, p. 1,
semnat „i.m.“.

„CHEMAREA CODRULUI“

Apare în *România nouă*, II, nr. 207, 12 septembrie 1921, p. 1, semnat „i.m.“.

TEATRUL NAȚIONAL : „NEVESTELE DOMNULUI PLEȘU“, COMEDIE ÎN TREI ACTE, DE CATON THEODOR/AN

Apare în *România nouă*, nr. 213, 18 septembrie 1921, semnat „i.m.“.

TEATRUL REGINA MARIA : „BUNBURY“, COMEDIE TRIVIALĂ PENTRU OAMENI SERIOȘI. TREI ACTE DE OSCAR WILDE.

Apare în *România nouă*, II, nr. 219, 26 septembrie 1921, p. 1, semnat „i.m.“.

TEATRUL NAȚIONAL : „NORA“, PIESĂ ÎN TREI ACTE DE HENRIK IBSEN

Apare în *România nouă*, II, nr. 237, 17 octombrie 1921, p. 1, semnat „i.m.“.

DUPĂ LĂSAREA CORTINEI

Apare în *Flacăra*, VII, nr. 23, 9 iunie 1922, p. 357—359.
Articolul este egal cu un manifest dar și cu un pamflet la adresa tradiției și inerției în teatrul românesc.

TEATRUL NAȚIONAL : „SCRISOAREA PIERDUTĂ“

Apare în *Flacăra*, VII, nr. 37, 15 septembrie 1922, p. 592.

ARTICOLE DE ARTĂ PLASTICĂ

Este un lucru știut că Minulescu a fost un colecționar de artă ; cine vizitează și azi colecția ce poartă numele poetului și al soției sale, Claudia Millian-Minulescu, regăsește aici aproape toată arta noastră plastică de după 1910 până în 1944 : Iser, Petrașcu, Ștefan Popescu, Theodorescu-Sion, Iorgulescu-Yor, Adam Bălțatu, Camil Ressu, N. Tonitza, Jean Steriadi, Sorin Ionescu, Theodor Pallady, Alexandru Ciucurencu, Corneliu Michăilescu, M. H. Maxy, Margareta Sterian, Lucia Demetriade-Bălăcescu, Paul Miracovici, Magdalena Rădulescu, Bob Bulgaru, D. Ghiață, Lucian Grigorescu, H. Catargi, Michaela Eleutheriade etc. Vizitatorul îl poate descoperi pe poet în interpretarea lui Galanis sau Victor Brauner și se poate întâlni, în câteva excepționale icoane pe sticlă, cu școala lui Moga și Țimforea etc. Contactul cu muzeul Minulescu definește o predilecție, dar și opțiunea unui cunoscător avizat. La toate acestea se adaugă și faptul că poeta Claudia Millian era la rîndul ei o plasticiană, cum tot plasticiană este și fiica poetului Mioara Minulescu.

Cunoscător al artei românești contemporane (și în același timp colecționar), lui Ion Minulescu nu i-a fost greu să scrie despre pictori și sculptori și chiar — într-o vreme — să facă și cronică plastică. Cel mai vechi articol cu această tematică e dedicat unei expoziții din 1907 a lui Iser. Aici, poetul ia apărarea artistului ale cărui guașe, expuse în Rotonda Ateneului Român, nu sînt înțelese de un anume cronicar (Nicoară ?) și declarate de acesta drept caricaturi. Cu Iser, Minulescu a fost coleg de școală și apoi prieten foarte apropiat, artistul ilustrîndu-i două volume de versuri (*Romanțe pentru mai tîrziu* și *De vorbă cu mine însumi*).

Despre Iser are ocazia să scrie în mai multe rânduri: în 1909, când expune împreună cu artiștii francezi (Derain, Forain și Galanis), în 1916 (în *Flacăra*) unde pictorul era considerat „un interpret” al „adevărului vieții” („acel unic adevăr suprem, care nu devine frumos decât prin voința, credința și forța artistului...”), în 1918 când Iser prezenta teme din război.

Poetul este susținătorul asociației „Tinerimea artistică” și inițiatorul Salonului oficial; în 1923, Minulescu, directorul general al Artelor din Ministerul Cultelor și Artelor, funcție pe care o îndeplinește între 1922—1940, solicită reînființarea Salonului oficial de artă plastică, propunând și decernarea unor premii în sumă totală de 335 000 lei (după cum se vede din referatul, publicat de noi în *Manuscriptum*, XII, nr. 1, 1981, p. 61—62):

„Referat. Domnule Ministru,

La rezoluția Dv. de pe temeiul No. 60255/923 am onoarea a vă referi:

Înainte de război, Ministerul Instrucțiunii Publice organiza în fiecare primăvară, la București, o expoziție generală de artă plastică, la care participau toți artiștii din țară și care purta numele de Salonul oficial. Statul contribuia în chipul acesta la progresul artei românești, stimulând artiștii să creeze opere cât mai însemnate.

În timpul din urmă însă, Salonul oficial nemaiputând fi organizat, artiștii au început să se manifeste prin expozițiuni personale, preparate de multe ori în pripă și destinate a satisface mai curînd nevoile materiale imediate, decât interesul artistic superior.

Urmîndu-se numai cu sistemul acesta de manifestare artistică, artele plastice din România Mare ar începe să-și piardă din prestigiul lor, iar dezorientarea publicului în materie de artă nu ar mai avea nici o margine.”

„Pentru a se preveni la timp acest rău” poetul pledează în continuare pentru reînființarea Salonului oficial care „devine o necesitate națională și una din primele preocupări ale ministerului nostru” propunînd:

„1. La Expoziția generală anuală, organizată de Ministerul Artelor, care va purta numele de Salonul oficial, vor lua parte toți artiștii plastici din întreaga țară și va dura de la 1 aprilie pînă la 31 mai. Excepțional în anul acesta, timpul fiind înaintat, salonul își va deschide porțile la 15 aprilie 1924.

În acest scop, cel mai tîrziu pînă la finele acestei luni (noiembrie 1923), va trebui să se facă publicitatea necesară pe o scară cît mai întinsă, atît prin presă cît și prin inspectoratele respective, iar pentru ținerea scriptelor necesare, va trebui să funcționeze la Ministerul Artelor un secretariat al Salonului oficial.

2. Cum în centrul orașului nu se poate găsi o clădire încă-pătoare pentru această expoziție, va trebui să cercetăm pavilioanele din Parcul Carol I, alegînd pe cel care va corespunde mai bine scopului nostru. Localul acesta va trebui făcut cunoscut la timp, pentru că lucrările expozanților vor fi primite acolo de către un personal însărcinat anume cu acest lucru, cel mai tîrziu pînă la 15 martie 1924. De la această dată, nu se va mai admite nici o prezentare și statul nu-și va lua răspunderea decât a lucrărilor predate cu formă și luate în primire de către reprezentanții noștri. Pe lîngă secretariatul salonului, care de la 15 martie va urma să fie mutat în pavilionul Expoziției, vor trebui să mai funcționeze acolo și un casier al Salonului precum și un număr de gardieni în raport cu numărul sălilor de expoziție.

3. Pînă la 12 martie cel mai tîrziu, se va alege Juriul expoziției compus dintr-un președinte și opt membri dintre care *cinci pictori și trei sculptori*. Președintele va fi de drept directorul școlii de arte frumoase din București. Sindicatul artelor plastice va delega doi membri, unul pentru pictură și altul pentru sculptură, iar ministerul va numi pentru completarea juriului încă patru pictori și doi sculptori.

Juriul Salonului va fi ales în fiecare an o dată; juriul își va împărți atribuțiunile, adică pe lîngă alegerea lucrărilor își va delega membrii însărcinați cu amenajarea sălilor și aranjarea expoziției, administrarea salonului, catalogul etc....

4. Catalogul va trebui întocmit în cele mai bune condițiuni tehnice posibile, cu ilustrații, în care scop toate datele și fotografiile lucrărilor vor fi depuse pînă la 15 martie necondiționat, odată cu lucrările, astfel ca juriul să poată proceda imediat la întocmirea catalogului care se va vinde cu un preț fixat proporțional cu costul lui.

5. Pentru stimularea artiștilor români de a crea opere definitive, și pentru a se da statutului putința să-și formeze o colecție demnă, se vor achiziționa în fiecare an un număr oarecare

din lucrările cele mai importante. În același timp, pe lângă cum-părături, propun și înființarea următoarelor premii de recom-pensă sau încurajare :

- 1 premiu a 50 000 de lei
- 3 premii a 25 000 de lei
- 4 premii a 15 000 de lei
- 12 premii de încurajare a 10 000 lei
- 1 premiu de gravură a 20 000 lei.

Suma totală a acestor premii (355 000 de lei) va fi plătită din fondul de 1 000 000 de lei prevăzut pentru Salonul oficial în bugetul anului viitor, urmînd ca restul să servească pentru amenajarea sălii, pentru tipărirea catalogului, cheltuielile in-terente și, bineînțeles, achiziționarea lucrărilor care vor aparține statului.

Comisiunea pentru achiziționări și acordarea premiilor de recompensă sau încurajare va fi aceeași care există în momentul de față pe lângă Ministerul Artelor pentru cumpărături artistice. Director general al artelor“

Cronicele lui Minulescu se ocupă însă și de Salonul oficial de dinainte de război, scriind pe larg despre ediția din 1909, în care expun pictorii G. Petrașcu, Costin Petrescu, Elena Popeea, Theodorescu-Sion, Th. Pallady.

Sculptura este negată în bloc (Bălăceanu, Cristescu, Filip Marin, Aristide Iliescu, Iordănescu, Oscar Spaethe etc.), cu ex-cepția lui Fritz Storck, Paciurea și Brâncuși. Fritz Storck este caracterizat drept un artist virtuos ; Paciurea un artist îndră-gostit de „eterna himeră“. Brâncuși e considerat un avangardist ce depășește întreaga sculptură a Salonului oficial.

Despre Brâncuși, Minulescu va scrie mult mai pe larg într-un articol din 1925 (*Integral*, nr. 2, 1 aprilie 1925), vorbind de ma-rele sculptor ca despre un demiurg al artei moderne.

În 1929 cronicarul are ocazia să se întâlnească într-o ex-poziție reprezentativă cu Theodor Pallady, pe care-l caracteri-zează drept un poet-pictor, drept un visător care face artă ca să-și „realizeze cîntecul lăuntric“.

În 1932, la moartea lui Paciurea, Minulescu remarcă vizio-narismul sculptorului a cărui viață se confundase cu arta și himerele ei.

Fie scriind despre lipsa de spațiu adecvat în muzeele și pi-nacotecile noastre, fie înfierînd atitudinea de nepăsare a oficia-lităților față de artele plastice, Minulescu vorbește ca un cu-noscător și ca un partizan ; ca un cunoscător al nevoilor artiștilor, ca un partizan sensibilizat de condiția lor materială precară.

În toate cronicile sale însă e un susținător al ideilor noi, al originalității și un dușman a tot ce era învechit și acade-mist ; respinge pictura și sculptura cultivată de profesorii de la Academiile noastre de arte frumoase, dar susține cu entuziasm opera lui Paliady sau a lui Brâncuși și mai ales a lui Iser.

IN JURUL EXPOZIȚIEI LUI ISER

Apare în *Viața literară și artistică*, I, nr 50, 29 decembrie 1907, p. 403.

„TINERIMEA ARTISTICĂ“

Noua organizare a acestei societăți

Apare în *Viitorul*, II, nr. 101, 18 martie 1908, p. 1, semnat „I.M.“.

Articolul comentează schimbările din statutul societății „Ti-nerimea artistică“, societate înființată în 1901 de un grup de ar-tiști plastici, printre care Ștefan Luchian, Nicolae Vermont, Ștefan Popescu, Fr. Storck. Prima expoziție a „Tinerimii artis-tice“ a avut loc în 1902 și ultima în 1907. În acest cadru au fost încurajate inițiativele inovatoare din domeniul artei plastice ro-mânești (Constantin Brâncuși, Camil Ressu, Iosif Iser, Cecilia Cuțescu-Storck).

EXPOZIȚIA VERONA

De vorbă cu pictorul

Apare în *Viitorul*, III, nr. 462, 24 februarie 1909, p. 1, sem-nat „I.M.“.

Textul e un interviu foarte original prin puterea de a in-vestiga și a determina răspunsuri edificatoare.

A 8-a EXPOZIȚIE A „TINERIMEI ARTISTICE“

Activitatea de până acum a „Tinerimei artistice“.
Rolul în mișcarea noastră artistică. Evoluția culturii
noastre artistice.

Apare în *Viitorul*, III, nr. 482, 15 martie 1909, p. 1.

IN JURUL SALONULUI OFICIAL

Apare în *Viitorul*, III, nr. 517, 23 aprilie 1909, p. 2, semnat
„m“.

SALONUL OFICIAL

Apare în *Viitorul*, III, nr. 561, 7 iunie 1909, p. 1, semnat
„m“.

Ion Minulescu este unul din inițiatorii Salonului oficial și unul din modelatorii personalității artistice a Salonului. La sugestia lui s-au înființat premiile anuale pentru arta plastică, s-au creat fonduri pentru achiziții și s-au acordat burse de studii în străinătate.

Articolul este o pledoarie pentru impunerea Salonului oficial ca instituție a culturii naționale.

SALONUL OFICIAL

Pictura

Apare în *Viitorul*, III, nr. 568, 14 iunie 1909, p. 1, semnat
„m“.

Articolul comentează opere ale pictorilor: G. [Demetrescu] Mirea, Ary Murnu, Samuel Mütznér, Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady, Elena Popeea, Costin Petrescu etc.

SALONUL OFICIAL

Pictura

Apare în *Viitorul*, III, nr. 571, 17 iunie 1909, p. 1, semnat
„m“.

SALONUL OFICIAL

Sculptura

Apare în *Viitorul*, III, nr. 575, 21 iunie 1909, p. 1, semnat
„m“.

Deși afirmă că s-a ocupat de pictura de la Salon în trei numere anterioare, autorul comentează pictura numai în două numere, un număr fiind dedicat unor considerații introductive, privind raporturile dintre Salonul oficial și Tinerimea artistică.

Se pot reține elogiile aduse avangardismului brâncușian, fiind printre primele articole despre Brâncuși din presa românească; spunînd acest lucru nu ignorăm notele, cronicile și referințele din revistele noastre, începînd cu *Gazeta artelor* din 11 mai 1903, *Ramuri* (Craiova) martie 1907, *Luceafărul* (Sibiu) 1 martie 1907, *Convorbiri critice*, 15 aprilie 1907, ianuarie 1908, 15 mai 1908, *Adevărul*, 10 mai 1909.

PINACOTECILE NOASTRE

Apare în *Viitorul*, III, nr. 681, 6 octombrie 1909, p. 1, semnat
„m“.

EXPOZIȚIA DERAIN — FORAIN — GALANIS — ISER

Apare în *Viitorul*, III, nr. 709, 4 noiembrie 1909, p. 1, nesemnat.

De toți acești pictori Minulescu se simțea atras, avînd concepții estetice comune, de Galanis și de Iser îl lega și o prietenie. Pe Demetrius Emmanuel Galanis (n. 1882), pictor francez de origine greacă (precum Moréas în poezie) îl cunoaște la Paris prin 1901, în pensiunea din Rue des Ecoles; Galanis îi face un portret, cu care a obținut premiul întâi la Salonul de toamnă. Portretul s-a pierdut dar, în colecția Minulescu se află un al doilea portret de Galanis, în consonanță totală cu poezia pe care o cultiva: cămașa și vestă, cravată — papillon, fredonînd parcă visător o romanță, acompaniindu-se la chitară. Tot Galanis l-a condus pe Minulescu la Jean Moréas.

LA CE SERVESC CONTRASTELE ȘI MAI ALES CONTRASTELE
ÎN ARTĂ ? EXPOZIȚIILE DE PICTURĂ DE LA ATENEU : FO-
RAIN - DERAÎN - GALANIS - ISER

Apare în *Viitorul*, III, nr. 720, 16 noiembrie 1909, p. 1, semnat „-m-“.

A X-A EXPOZIȚIE A „TINERIMII ARTISTICE“

Apare în *Viitorul* IV, nr. 1188, 2 mai 1911, p. 1, semnat „-m-“.

CATEDRALA

Apare în *Românul*, XLIV, nr. 135, 13 septembrie 1914, p. 1, semnat : „Koh-y-noor“. Articolul se referă la știrea că germanii — în război cu francezii — bombardaseră în septembrie 1914 Catedrala din Reims. Minulescu glosează pe marginea evenimentului necunoscând proporțiile dezastrului, în fond fiind vorba de avarii parțiale. Importantă este aici ideea de a apăra operele de artă în fața barbariei războiului.

SALONUL DE TOAMNĂ

Apare în *Românul*, XLV, nr. 353, 27 aprilie 1915, p. 1, semnat „Koh-y-noor“.

RĂZBOIUL ÎN CARICATURA

Apare în *Românul*, XLV, nr. 388, 1 iunie 1915, p. 1, semnat „-i-“.

CLĂDIREA MODERNĂ.

Reflexii asupra ultimei expoziții a școalei noastre de arhitectură.

Apare în *Viitorul*, VIII, nr. 2668, 17 iulie 1915, p. 1, semnat „Koh-y-noor“.

RĂZBOIUL ȘI OPERILE DE ARTĂ

Apare în *Românul*, XLV, nr. 454, 6 august 1915, p. 1, semnat „Koh-y-noor“.

EXPOZIȚIA CORNESCU

Apare în *Viitorul*, IX, nr. 2865, 2 februarie 1916, p. 2, semnat „-m-“.

ISER

Apare în *Flacăra*, VI, nr. 11, 20 februarie 1916, p. 229.

MUZEUL KALINDERU

Apare în *Viitorul*, IX, nr. 2959, 8 mai 1916, p. 1, semnat „Koh-y-noor“.

EXPOZIȚIA ISER

Apare în *Viitorul*, XI, nr. 3214, 25 decembrie 1918, p. 2, semnat „-i.m.-“.

EXPOZIȚIILE DE LA MAISON D'ART

Apare în *Flacăra*, VII, nr. 45, 10 noiembrie 1922, p. 720, semnat : „Koh-y-noor“.

EXPOZIȚIA PICTORILOR ISER ȘI PETRAȘCU

Apare în *Națiunea*, I, nr. 5, 15 martie 1923, p. 2, semnat „Koh-y-noor“.

Apare în *Integral*, I, nr. 2, 1 aprilie 1925, p. 8—9. Minulescu s-a bucurat de prietenia marelui sculptor. „Și-a petrecut o vacanță întreagă la Paris alături de Brâncuși, își amintește Claudia Millian, s-au plimbat împreună, au cinat laolaltă, în fața vetrei lui țărănești, unde ardeau lemnele întregi. Au mâncat friptură friptă pe cărbunii vetrei, au băut pelin românesc și au vorbit ore întregi despre munți, despre ape și despre femeile frumoase de la munte. La plecare, când s-au despărțit, îmbrățișându-se cei doi frați regăsiți, sculptorul a dăruit poetului o seamă de fotografii mari, care reproduceau lucrări de ale sale din toată vremea, colțuri din atelierul lui, masa din piatră de moară și scăunelele de butuci, chipul lui de muntean inspirat, alături de cîinele său iubit, cel mai de aproape prieten al singurătății lui de mag și de vestitor“ (Claudia Millian, *Cartea mea de aduceri aminte*, Editura Cartea românească, 1973, p. 397—398).

Relatarea soției poetului explică foarte plastic sursa documentării articolului despre Brâncuși.

TH. PALLADY

Apare în *Națiunea*, VII, nr. 11, 21 martie 1929, p. 2, semnat „Koh-y-noor.“

DUPA INMORMINTAREA SCULPTORULUI PACIUREA

Apare în *Adevărul*, XLVI, nr. 14894, 26 iulie 1932, p. 1—2.

ICOANELE PE STICLĂ

Apare în *Dimineața*, nr. 9454, 25 aprilie 1933

Articolul este continuat de Minulescu într-un text manuscris, reprodus de Claudia Millian în *Cartea sa de aduceri aminte*, p. 396—397: „Cel mai îndemînat din toți, pare a fi fost un anume Savu Moga, care, din anul 1843, când s-a stabilit în satul Arpaș, a continuat să zugrăvească icoane pe sticlă

pentru nevoile populației din toate satele învecinate, pînă în anul 1902, cînd a decedat. Se afirmă chiar că ultima sa icoană, începută în anul 1893, a fost terminată, după moartea sa, de zugravul Matei Țimforea — un elev al său din satul Cîrțișoara. Pe lângă aceste două nume de zugravi de icoane pe sticlă, în amintirea bătrînilor au mai rămas încă atle trei nume, tot atît de populare: Ana Dej și Petru Tamaș din Făgăraș și Moș Gheorghe din Gherla.

Numele celorlalți s-au pierdut. Păcat. Sunt nume care, odată identificate, nu ne este permis să le dăm uitării. În schimb opera lor — deși așternută pe un material fragil, gata să se prefacă în țândări la cea mai mică nebăgare de seamă — a rămas intactă. Se pare chiar că sentimentul religios al populației românești din ținutul Făgărașului însufletește existența sfinților de pe icoanele pe sticlă, cu aceeași rezistență cu care clopotele bisericilor adună la un loc pe toți credincioșii răzlețiți de nevoile vieții.

Vechimea acestor icoane pe sticlă merge pînă la o sută de ani. Dar mai vechi sau mai puțin vechi, ele se prezintă la fel, cam în aceleași culori: roșu, verde, albastru, negru și mai ales aur — culori însă curate, nu amestecate între ele ca pe paleta pictorilor — culori de o prospețime uimitoare, care dau icoanelor pe sticlă o bizară înrudire între ele, deși unele sunt extrem de rafinate, iar altele extrem de naive.

Eu, bunăoară, posed în colecția mea o icoană pe sticlă, în al cărei subiect *Învierea lui Isus Cristos*, nu știi ce trebuie să admiri mai curînd — naivitatea desenului colorat, sau prețiozitatea cu care zugravul și-a înflorat primăvăratec cadrul în care se săvîrșește cea mai principală minune din viața Mîntuitorului. De asemenea, în altă icoană pe sticlă, cinci scene din viața lui Isus Cristos se succed armonizate de aceeași gamă coloristică a zugravului anonim, inspirat probabil de puritatea uimitoare a frescelor cu care Giotto a împodobit interiorul Capelei Scrovegni de la Padova. La fel, în altă icoană pe sticlă, două mari scene suprapuse pun în evidență două inspirații deosebite ale aceluiași autor anonim. Cea de sus, *Cina cea de taină*, nu este decît reproducerea aproximativă a faimoasei *Cine* pe care Leonardo da Vinci a pictat-o pe zidul sălei de mîncare a Capelei Santa Maria delle Grazie din Milano, iar cea de jos, nici mai

mult, nici mai puțin, *Inmormintarea Contelui d'Orgaz*, capodopera lui El Greco din Biserica Sf. Toma de la Toledo.“

RINDURI PENTRU ISER

Apare, probabil, ca prefață la un catalog.

Articolul e scris cu ocazia deschiderii unei expoziții și are un caracter retrospectiv. Decupajul se păstrează în arhiva familiei.

REPORTAJE ȘI IMPRESII

Ca ziarist preocupat de probleme sociale, Minulescu a scris reportaje afectate mai ales Bucureștilor și în mod special moravurilor acestui „prim oraș oriental al Europei (sau ultim oraș occidental)“. Prin întreaga sa operă, autorul *Romanțelor pentru mai târziu* e un scriitor tipic al Bucureștilor, atât ca limbaj, cât și ca viziune.

Reportajele sale înfățișează o adevărată panoramă a Capitalei de acum șase decenii și ceva, unele note și impresii evoluind de la teme literare, plastice, muzicale la critica moravurilor sociale și politice.

Articolele publicate în *Viitorul*, între 1909—1911, au o temă comună cu a *Romanțelor pentru mai târziu*. Ploaia brodează „pe portativul șoselelor și necuprinsul cîmpiilor note delicate de menuet, note repezi de farandole, porniri de caravane, sosiri de transatlantice“ — impresii care curg din acel programatic *Ecce homo* :

Eu sunt o-mperechere de harpe
Și trompete
De leneșe pavane
Și repezi farandole...

Abundă, ca-ntr-un bazar *sentimental*, citate din autorii preferați : Baudelaire, Villiers de l'Isle-Adam, Maeterlinck etc.

Poetul descifrează în fiecare colț de București poezia lui specifică, poezia străzii.

Fizionomia orașului se întregeste cu studiul radiografic al cafenelelor (Kübler și Terasa), al lăutarilor și flașnetarilor, cu citate din scrieri diverse, alternînd între marea poezie clasică și șansoneta pariziană. Elogiul străzilor în ploaie, al grădinilor

melancolice are accente ce amintesc versurile lui Hafiz, dar se încheie brusc cu o badinerie tipic minulesciană, dedicată „sentimentalilor nocturni“.

Rubrica „Săptămîna bucureşteană“, redactată cu regularitate în *Viitorul*, *Românul*, *Bucureşti*, tratează subiecte cotidiene, cu semnificaţii sociale, cu implicaţii în cultura şi arta vremii: *Derby-ul român*, *Tîrgul moşilor* (V, III, nr. 542, 18 mai 1906, p. 1), *Primul aeroplan român* (V, III, 632, 18 august 1909, p. 1), *Înfrăţirea tineretului literar*. E vorba într-un articol de înfiinţarea Societăţii Scriitorilor Români. Interesul lui Minulescu se manifestă şi mai tîrziu pentru acest subiect. Astfel, în 24 august 1909 (V, III, 638, p. 1) defineşte cu acuitate critică meseria de *literat*. Cînd se va întocmi o monografie a Uniunii Scriitorilor din România, articolele lui Ion Minulescu vor constitui, poate, cea mai puternică pledoarie „pro domo“ din toate intervenţiile ce s-au produs în acel moment al organizării breslei scriitorilor la noi. Intemeierea Societăţii scriitorilor români este considerată ca o operă ce se datoreşte „exclusiv“ tinerilor scriitori de atunci: Mihail Sadoveanu, Emil Gârleanu, Dimitrie Anghel, St. O. Iosif etc. Minulescu îl concepe pe scriitor ca pe un muncitor profesionist, avînd „calificarea artei frumosului“.

E interesant de arătat că aproape întotdeauna, în orice problemă şi în cadrul oricărei teme, Minulescu revine la literatură. În aceeaşi „Săptămînă bucureşteană“ vorbind despre expediţiile lui Shackleton şi dr. Cook la Polul Sud îşi aduce aminte de Iuliu Cezar Săvescu şi transcrie întregul poem al polurilor, singurul prin care acest parnasian român şi precursor al simbolismului a rămas în istoria literaturii. Trebuie menţionat faptul că de poezia parnasiană românească s-au ocupat prea puţin criticii literari; fenomenul parnasian românesc a fost discutat în epocă mai ales de poeţi ca Ion Minulescu şi N. Davidescu, şi ei parnasieni la debut.

Într-o cronică din 12 octombrie 1909 (*Viitorul*, III, 687, p. 1) se ocupă de *expoziţiile de la Ateneu*, sau de *sosirea toamnei la Bucureşti*. Reportajul începe cu o strofă dintr-un poem:

Toamna-şi scutură castanii
Din grădină,
Şi pe cer,
Norii-mi strîng de gît pătratul de senin
Rămas stingher...

Pentru bucureşteni, toamna ar începe, după opinia sa, cu expoziţiile de la Ateneu.

Citite azi, după şapte decenii şi ceva, „săptămînile bucureştene“ ale poetului simbolist sînt de un pitoresc aparte: *Începuturile aviaţiei în România* (*Viitorul*, VIII, nr. 694, 19 octombrie 1909, p. 1), *Săptămîna lui Blériot*, *Binefacerile aviaţiunei*, *Aeroplanul şi munca cîmpului*. *Ploaia artificială* (*Viitorul* III, nr. 701 26 octombrie 1909, p. 1), *Sfîntu Dumitru. Cei ce se mută şi cei care rămîn. Pentru ce ne mutăm. Unde s-au mutat anticarii?* (*Viitorul*, III, nr. 707, 2 noiembrie 1909, p. 1).

Comemorarea lui Eminescu îi sugerează ocazia ca-ntr-un foileton plin de incisive atacuri la adresa posteminescienilor epigoni să-şi spună cu claritate cuvîntul asupra influenţei poetului în posteritate.

Arenele romane, lăsate în părăsire, îi oferă prilejul să prezinte cu multă competenţă spectacolele *en plein air* din Franţa şi să dea sugestii pentru organizarea unui asemenea teatru la noi.

Cine ar vrea să reconstituie, într-un roman sau într-un film, vechea Cale a Victoriei, nu trebuie să ignore reportajele lui Minulescu, pline de sugestii în ce priveşte coordonatele urbanistice, costumul, manierele. (Toate reportajele din rubrica „Săptămîna bucureşteană“ din *Viitorul* şi *Bucureşti*.)

O „săptămînă“ a Bucureştilor se ocupă de mahalalele Bucureştilor în sărbători diverse, de lumea orientală a oraşului; dar dincolo de pitorescul subiectelor, ziaristul subliniază insalubritatea socială a acestei lumi. Moda, mutările de Sf. Dumitru, excursiile în afara Bucureştilor, bătăile cu flori de la Şosea, plecarea în vilegiatură, iată numai cîteva subiecte ale rubricii amintite.

Impresiile lui Minulescu sînt, într-un fel, „tablete“ sau „cronici ale mizantropului“ sau „optimistului“, dar lucrate cu alte materiale, mai publicistice, poate mai perisabile, dar cu o evidentă prestanţă literară. Nu avem de-a face cu pamfletul arghezian corosiv şi plin total de implicaţii, ci numai cu verva unui gazetar „sentimental“, familiarizat însă şi cu „filipica“ gazetărească. Violenţele lui Minulescu sînt lirice prin structură şi sociale prin destinaţie.

Nu trebuie să uităm faptul că ziaristica lui Minulescu este și o consecință a unei voluptăți itinerante, a unei pasiuni de a evada din peisaje și mentalități. Călătorul Minulescu supranumit și *Baron von Zug* l-a creat pe ziarist. În tot ce a scris ziaristul liric Ion Minulescu și-a comentat călătoriile, pe care le-am echi-
vala cu niște universități.

Preocupările urbanistice ale lui Minulescu sînt o realitate. Ii plăcea să circule, relatează soția sa Claudia Millian în car-
tea pe care i-a consacrat-o, să admire și să descopere stiluri și
clădiri; articolele sale dau sugestii edilitare și conțin opinii
care rămîn valabile și pentru urbanistii de azi.

În 1905 se întorsese de la Paris. Deși plin încă de imaginile
cafenelei literare franceze, condamna taberele cu tactici balca-
nice ale cafenelei românești. Ne găsim la început de secol, la în-
ceputul unei alte articulații în timp și poetul era interesat să pro-
pună înnoiri. Faptul nu e izolat. În interpretarea lui Minulescu
epoca e socotită bolnavă, totul trebuie reîntinerit, nu numai pe plan
urbanistic, ci chiar pe plan moral. El leagă reformele urbanistice
de cele morale (sau „imorale“, cum le spune în glumă), cere o
altă orientare în artă, o altă atitudine față de lume. Nu trebuie
însă să exagerăm; poetul face gazetărie și nu filosofează, scrie
foiletoare și nu articole de etică, ia peste picior organizarea po-
litică a vremii, nu în numele unui partid (deși ziarul *Viitorul*
aparținea Partidului Liberal), ci numai în numele bunei-cuviințe
gazetărești, unei atitudini civice.

Și toate acestea le face cu o facondă de pamfletar și cu o
sensibilitate de poet.

Minulescu condamnă copierea urbanistică a Parisului, dar
mai ales servila calchiere a moravurilor pariziene. Elogiază in-
fluența picturii impresioniste, dar detestă spectacolul de ope-
retă franceză al străzii bucureștene.

Ca aspect general orașul văzut de poet e un caleidoscop,
un mozaic de impresii, cu divagații istorice bine puse la punct,
de la istoria teatrului francez și a artei postimpresioniste pînă
la cîntecul grațios al lui Delmet și codul erotic al lui Jean
Second.

Fără să fie pamflete, unele din articolele sale sînt adevărate
filipice la adresa inerției administrative și a prejudecăților so-
ciale.

IN PREAJMA VILEGIATURII. CÎND SE PLEACĂ DIN BUCU-
REȘTI. PSIHOLOGIA CELOR CARE PLEACĂ. CEI CARE RĂMÎN.

Apare în *Viitorul*, III, nr. 555, 1 iunie 1909, p. 1, semnat „m“.

COMEMORAREA LUI EMINESCU. ARTIȘTII ȘI ADMIRATORII DE
AZI. PELERINAJ LA MORMÎNT. FEMEILE NU ȘTIU IUBI AR-
TIȘTII.

Apare în *Viitorul*, III, nr. 570, 16 iunie 1909, p. 1, semnat
„m“.

MULȚIMEA ȘI VIZITELE OFICIALE. JURĂȚII ACHITA DIN
NOU. OSCAR WILDE ȘI CRIMELE PASIONALE.

Apare în *Viitorul*, III, nr. 576, 22 iunie 1909, p. 1, semnat
„m“.

ORAȘUL MORȚILOR.

Respectul pentru morți. La noi și la alte popoare.
O vizită la Bellu. De vorbă cu gardianul cimitirului.
„Lasciați ogni speranza voi ch'entrate!“

Apare în *Viitorul*, III, nr. 579, 25 iunie 1909, p. 1, semnat
„m“.

MADAME SE MEURT... MADAME EST MORTE. SĂPTĂMINA
BUCUREȘTEANĂ AIUREA... BUN VOIAJ.

Apare în *Viitorul*, III, nr. 590, 6 iulie 1909, p. 1, semnat „m“.
Reportajul este în mare parte un pamflet metaforic prile-
juit de expoziția anuală a Salonului oficial din 1909, cînd ală-
turi de Brâncuși și Steriadi au primit premii pentru sculptură
și pictură doi artiști mediocri cu orientare academistă, Iordă-
nescu și Pascali.

VINE TOAMNA...

Apare în *Viitorul*, III, nr. 602, 18 iulie 1909, p. 1, semnat „m“.

CONU GRIGORE

Apare în *Viitorul*, III, nr. 602, 18 iulie 1909. Grigore Ventura (1840—1909), tatăl celebrei actrițe Marioara Ventura, a activat ca publicist și compozitor.

LA 400 KM DEPARTARE DE BUCUREȘTI. ȘTIINȚA FERICIRII.
PE MUNTE ÎN GABRIOLETĂ CU PATRU CALI. DOCTORUL,
TRUCĂ ȘI PÎNDARUL.

Apare în *Viitorul*, III, nr. 605, 21 iulie 1909, p. 1, semnat „m“. Textul celei de a doua secvențe va fi reluat, cu neînsemnate modificări în articolul *Rețeta fericirii* din *Românul*, XLIV, nr. 12 12 mai 1914, p. 1.

PE DUNĂRE CU VAPORUL. CAVALERISTUL SIRE ȘI GRĂNICERUL ROMÂN. PE PUNTEA VAPORULUI, ÎNTRE UN APUS
DE SOARE ȘI UN RĂSĂRIT DE LUNĂ.

Apare în *Viitorul*, III, nr. 611, 27 iulie 1909, p. 1, semnat „-m-“. Reporterul vorbește de Vila Evelyn din T.-Severin, vilă aparținând unui prieten al său, Tilică Burileanu, fost guvernator al Băncii Naționale. Aici, Minulescu a locuit și a scris; lui Tilică Burileanu îi sunt dedicate *Romanțele pentru mai târziu* (1928) și Evelyn Burileanu poezia *Cîntec de leagăn* din volumul *De vorbă cu mine însumi* (1913).

CÎNTECUL PLOII

Apare în *Viitorul*, III, nr. 615, 31 iulie 1909, p. 2, semnat „m“.

SPRE BUCUREȘTI. PSIHOLOGIA CELOR CARE SE ÎNTORC. „QUI PART TROP TÔT REVIENT TROP TARD“.

Apare în *Viitorul*, III, nr. 626, 1 august 1909, p. 1, semnat „m“. Versurile citate sînt un fragment din poezia *Adio Moldovei* (1848) de Vasile Alecsandri. Conținutul ideatic al reportajului e comun cu al romanței *Prin gările cu firme albastre* (1913), ținînd loc — la modul metaforic — de teorie în metafizica poetică a călătoriei.

PRIETENUL LITERAȚILOR. PRIMUL AEROPLAN ROMÂN.

Apare în *Viitorul*, III, nr. 632, 18 august 1909, p. 1, semnat „m“.

Scriitorul indicat cu inițialele C. M. e Corneliu Moldovanu, poet și prozator, prieten al lui Minulescu.

Rodrigue Goliescu (?—1942) aviatorul de care vorbește Minulescu a conceput și construit, în 1909, un avioane cu fuselaj tubular.

ÎNFRĂȚIREA TINERETULUI LITERAR. EXPEDIȚIILE LUI
SHACKLETON ȘI COOK LA POLUL POLUL NORD ȘI POLUL
SUD ÎN LITERATURA ROMÂNĂ.

Apare în *Viitorul*, III, nr. 638, 24 august 1909, p. 1, semnat „m“.

Minulescu l-a prețuit pe poetul simbolist Iuliu Cezar Săvescu (1876—1903), socotindu-l, alături de Ștefan Petică, un mare precursor. Celor doi poeți le dedică *Romanța marilor dispăruți* din volumul *Romanțe pentru mai târziu* (1908). Poezia lui I. C. Săvescu, citată în reportaj, e considerată de Minulescu o capodoperă.

UN „AUTODAFÉ“ MODERN

Apare în *Viitorul*, III, nr. 600, 16 septembrie 1909, p. 1, semnat: „m“.

AVEM DREPTUL SĂ FIM BANALI ? CALEA VICTORIEI TOAMNA
ȘI BUCUREȘTENII. CEI CARE TREC ȘI CEI CARE STAU PE
LOC. PENTRU CE NE PLACE SĂ PRIVIM FEMEILE FRUMOASE.

Apare în *Viitorul*, III, nr. 673, 28 septembrie 1909, p. 1, semnat „m”.

Textul celei de a treia secvențe va fi reluat cu mici modificări în articolul *La colțul străzii* din *Românul*, XLIV, nr. 10, 10 mai 1914, p. 1, semnat : „Koh-y-noor”.

CÎND INCEPE TOAMNA ÎN BUCUREȘTI. EXPOZIȚIUNILE DE
LA ATENEU. D. N. GROPEANU.

Apare în *Viitorul*, III, nr. 687, 12 octombrie 1909, p. 1, semnat „m”.

Versurile citate sînt un fragment din poema *În pribegie*, apărută în *Vieața nouă*, I, nr. 6, 16 aprilie 1905, p. 125, nereprodusă în volume.

CEI DE PESTE DOUA SUTE DE ANI DESPRE CEI DIN ZIUA
DE AZI. ÎNCEPUTURILE AVIAȚIUNEI ÎN ROMÂNIA. CÎND VA
ZBURA BLĂRIOT. CUM A FOST JUDECAT ACCIDENTUL DE
CĂTRE BUCUREȘTENI ȘI CUM DE CĂTRE PROVINCIALI.

Apare în *Viitorul*, III, nr. 694, 19 octombrie 1909, p. 1, semnat : „m”.

SĂPTAMINA LUI BLĂRIOT. CONVORBIRE ÎNTRE UN BUCU-
REȘTEAN ȘI UN PROVINCIAL. BINEFACERILE AVIAȚIUNEI.
AEROPLANUL ȘI MUNCA CÎMPULUI PLOAIA ARTIFICIALĂ.

Apare în *Viitorul*, III, nr. 701, 26 octombrie 1909, nr. 1, semnat „-m-”.

SFÎNTUL DUMITRU. CEI CARE SE MUTĂ ȘI CEI CARE RĂMIN
PENTRU CE NE MUTĂM. DE VOIE SAU DE NEVOIE ? UNDE
S-AU MUTAT ANTICARI ?

Apare în *Viitorul*, III, nr. 707, 2 noiembrie 1909, p. 1, semnat : „-m-”.

Textul este reluat parțial în reportajul intitulat *Sfîntul Gheorghe. Cei care se mută și cei care rămîn. Pentru ce ne mutăm. De voie sau de nevoie ?*, apărut în *București*, I, nr. 24, 25 aprilie 1941. Inedită în cel de-al doilea articol este introducerea :

„Ciudată mentalitate mai are și sfîntul ăsta !

Numai că vizitele lui cad în fiecare an în ziua de 23 aprilie, așa că vom avea totdeauna timp să împachetăm bagajele și să fim gata de cîte ori ni se poruncește să schimbăm locuința.

Ce fericire însă, dacă cu schimbul aceluiași deranj, am putea schimba și aerul.

Trei zile înainte și trei zile după Sfîntul Gheorghe, de-a lungul străzilor, nesfîrșite șiruri de căruțe încărcate cu mobile se strecoară de la un cap la altul al orașului, întrerupînd circulația și dînd Bucureștiului lamentabilul aspect al unui cîmp de bătaie.

Calea Victoriei nu este nici ea scutită de acest tribut dureros, pe care implacabilul sfînt îl impune orașelor din Orient.

Cu încetul însă, orașul își recapătă aspectul obișnuit.

Cei care vor avea însă mai mult de suferit din cauza ciudăteniei Sfîntului Gheorghe sunt împărțitorii de scrisori și poatecreditorii care de obicei pierd urma clienților”.

PRIMI FULGI DE ZĂPADĂ

Apare în *Viitorul*, III, nr. 660, 14 noiembrie 1909, p. 1, semnat : „m”.

ÎN CĂUTAREA UNUI SUBIECT

Apare în *Viitorul*, III, nr. 726, 22 noiembrie 1909, p. 1, semnat : „m”.

BUCUREȘTII ÎNAINTE ȘI DUPĂ ZIUA DE 15 NOIEMBRIE. CE
NE AMINTEȘTE TOAMNA. FEMEIA MODERNĂ. REVEDEREA
CAPITALEI.

Apare în *Viitorul*, III, nr. 727, 23 noiembrie 1909, p. 1, semnat : „m”.

COMETA

Apare în *Viitorul*, IV, nr. 779, 10 ianuarie 1910, p. 1, semnat „-m-“.

PE TROTUAR PE TIMP DE PLOAIE

Apare în *Falanga literară și artistică*, I, nr. 3, 24 ianuarie 1910, p. 5—6, semnat „I. M.“

INAUGURAREA LOCALULUI „SOCIETĂȚII SCRITOROLOR ROMANI“. CE-AU FĂCUT LITERAȚII TINERI, CE SE AȘTEAPTĂ ȘI CE MAI RĂMINE ÎNCA DE FĂCUT.

Apare în *Viitorul*, IV, nr. 806, 15 februarie 1910, p. 1, semnat: „m“. Parțial, textul repetă idei și chiar fraze din articolul anterior, *Înfrățirea tineretului literar* (*Viitorul*, III, nr. 638, 24 august 1909, p. 1), dar noul ansamblu are unitatea lui.

TEATRUL SUB CERUL LIBER. LA CE AR PUTEA SERVI ARENELE ROMANE DE LA EXPOZIȚIE. DIN TRECUTUL TEATRULUI „PLEIN AIR“. CE S-A FĂCUT ÎN FRANȚA. CE S-AR PUTEA FACE LA NOI.

Apare în *Viitorul*, IV, nr. 880, 3 mai 1910, p. 1, semnat: „-m-“.

EXAMENELE LA CONSERVATOR

Apare în *Viitorul*, IV, nr. 906, 31 mai 1910, p. 1, semnat: „m“.

ELOGIUL CAFENELEI

Apare în *Ilustrațiunea română*, III, nr. 5, 1913.

CĂRȚILE

Apare în *Românul*, XLIV, nr. 8, 8 mai 1914, p. 1, semnat: „Koh-y-noor“.

ORAȘ DE PROVINCIE

Apare în *Românul*, XLIV, nr. 13, 13 mai 1914, p. 1, semnat: „Koh-y-noor“.

VOLUPTATEA VITEZEI

Apare în *Românul*, XLIV, nr. 14, 14 mai 1914, p. 1, semnat: „Koh-y-noor“.

PE TERASA

Apare în *Românul*, XLIV, nr. 15, 15 mai 1914, p. 1, semnat: „Koh-y-noor“.

O IMPIETATE

Apare în *Românul*, XLIV, nr. 29, 30 mai 1914, p. 1, semnat: „Koh-y-noor“.

CASA DIN STR. CORĂBIEI

Apare în *Românul*, XLIV, nr. 30, 31 mai 1914, p. 1, semnat: „Koh-y-noor“.

TEATRUL ANTIC

Apare în *Românul*, XLIV, nr. 43, 13 iunie 1914, p. 1, semnat: „Koh-y-noor“.

PE CĂLDURI DE IULIE

Apare în *Românul*, XLIV, nr. 62, 2 iulie 1914, p. 1, semnat : „Koh-y-noor“.

BUCUREȘTI — PNOM PENH !...

Apare în *Românul*, XLIV, nr. 64, 4 iulie 1914, p. 1, semnat : „Koh-y-noor“.

CLOPOTELI

Apare în *Românul*, XLIV, nr. 73, 13 iulie 1914, p. 1, semnat : „Koh-y-noor“.

MUZEUL

Apare în *Românul*, XLIV, nr. 76, 16 iulie 1914, p. 1, semnat : „Koh-y-noor“.

PRESA ȘI RĂZBOIUL

Apare în *Românul*, XLIV, nr. 98, 7 august 1914, p. 1, semnat : „Koh-y-noor“.

ECLIPSA

Apare în *Românul*, XLIV, nr. 102, 11 august 1914, p. 1, semnat : „Koh-y-noor“.

POEZII ȘI RĂZBOIUL

Apare în *Românul*, XLIV, nr. 104, 13 august 1914, p. 1, semnat : „Koh-y-noor“.

TURPIN

Apare în *Românul*, XLIV, nr. 136, 14 sept. 1914, p. 1.

VOX POPULI

Apare în *Românul*, XLIV, nr. 195, 12 noiembrie 1914, p. 1, semnat „Koh-y-noor“.

POLITICA ȘI VILEGIATURA. PLOAIA ȘI C.F.R. CUM SE FACE O TRANSBORDARE ȘI CUM SE RĂSPLĂTEȘTE CURIOSITATEA AMATORILOR DE REPORTAJE SENZAȚIONALE.

Apare în *România nouă*, I, nr. 113, 1 iulie 1920, p. 1, semnat : „-i.m.-“.

VANDALISME OFICIALE : PRIMĂRIA CAPITALEI TAIE CEI PATRU PLOPI DE LA STATUIA LUI MIHAI VITEAZU.

Apare în *România nouă*, I, nr. 133, 24 iulie 1920, p. 1, semnat : „I. M.“

DUPĂ 92 DE ANI

Apare în *România nouă*, I, nr. 162, 27 august 1920, p. 1, semnat : „I. M.“

TEATRUL NAȚIONAL

Apare în *România nouă*, I, nr. 168, 4 septembrie 1920, p. 1, semnat : „I.M.“

ESTETICA LOCUINȚELOR

Apare în *România nouă*, I, nr. 173, 10 septembrie 1920, p. 1, semnat : „I.M.“

ŞAPTE ZILE LA LONDRA

Decupaj din presă neidentificat, datat 1929, se păstrează în arhiva familiei.

În 1929, Ion Minulescu, ca delegat al Societăţii autorilor dramatici români, participă, împreună cu Liviu Rebreanu şi Caton Theodorian, la al şaselea Congres internaţional al autorilor dramatici care a avut loc la Londra. Reportajul e mai mult un comentariu asupra mentalităţilor britanice, decît un raport asupra Congresului.

CEVA DESPRE „RUBRICILE FIXE”. BUCUREŞTII PE TIMP DE PLOAIE NOAPTEA. FEREASTRA DE LA AL PATRULEA ETAJ.
„ENCORE UN BAISER”. SĂRUTAREA ŞI PLOAIA.

Apare în *Bucureşti*, I, nr. 1, 25 martie 1941, p. 1—2. A doua secvenţă reproduce cu mici modificări articolul *Pe timp de ploaie* din *Românul*, XLIV. nr- 20, 20 mai 1914, p. 1.

SEARA PE CALEA VICTORIEI. DOMNUL CARE SALUTĂ. MARNIAC SAU INTERESANT. DIGESTIA DUPĂ MASA DE SEARĂ.

Apare în *Bucureşti*, I, nr. 7, 1 aprilie 1941, p. 1, 4. Textul de la ultimul punct este reprodus cu mici modificări după articolul *După masa de seară*, apărut în *Viitorul*, III, nr. 722, 18 noiembrie, 1909, p. 1.

ÎN CĂUTAREA UNUI SUBIECT. INUTILITATEA CRITICII LITERARE. BIOGRAFII IAU LOCUL CRITICILOR. CE VOR FACE CRITICII ÎNTR-UN VIITOR APROPIAT. PUBLICUL CITITOR NU-I MAI VREA.

Apare în *Bucureşti*, I, nr. 12, 8 aprilie 1941, p. 1. 3

MAHALALELE BUCUREŞTIILOR ÎN SĂRBĂTORILE PAŞTELUI. LAUTARI, DUŞMANII FLĂŞNETARILOR. SPOVEDANIA UNUI BĂTRÎN FLĂŞNETAR.

Apare în *Bucureşti*, I, nr. 19, 15 aprilie 1941, p. 1—2.

SEARA PE TERASA UNEI CAFENELE. CEVA DESPRE MODĂ. ARTA DE A PLACE. CE CONDIȚII TREBUIE SĂ ÎNDEPLINIM CA SĂ PUTEM FI LA MODĂ ?

Apare în *Bucureşti*, I, nr. 27, 29 aprilie 1941, p. 1. 5.

GALAȚII, ORAȘ „PORTE-BONHEUR“

Apare în *Acțiunea* (Galați), I, 4 iulie 1943.

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

Decupaj din presă, neidentificat ; se păstrează în arhiva familiei.

MĂRTURII ȘI INTERVIURI

Fiind un tip oral, Ion Minulescu angaja ușor convorbiri și acorda cu plăcere interviuri. Răspunsurile la întrebări nu erau deloc protocolare și sofisticate, poetul își preciza cu o sinceritate dură punctele de vedere și-și mărturisea fără ocol „biografia” fiecărei opere.

În selecția pe care am realizat-o în acest volum ne-au reținut atenția mai ales interviurile și mărturisirile pe teme de creație precum convorbirea cu Felix Aderca și confesiunea sugerată de prof. D. Caracostea, *Nu sunt ce par a fi...* (1941). Nu am inclus în sumar interviurile în care ideile se repetau.

Am considerat că pentru un poet ca Ion Minulescu, mai mult decât pentru alții, interviul e o formă de creație fără de care nu e posibilă o lectură fidelă a operei.

DE VORBĂ CU D. ION MINULESCU

Apare în *Viața literară*, I, nr. 9, 1926, p. 13; semnatul interviului: Ion Valerian.

CU D. ION MINULESCU DESPRE EL ȘI DESPRE ALȚII

Apare în *Rampa nouă ilustrată*, serie nouă, XIII, nr. 3124, 25 iunie 1928, p. 1, 3.

Ideile și chiar unele fraze ale acestui interviu sînt luate din manifestele, articolele sau intervențiile anterioare și folosite fragmentar, din forma din 1928, în mărturisirea din 1941 (*Nu sunt ce par a fi...*). Interviul e solicitat de ziaristul Liviu Artemie cu ocazia decernării Premiului Național de Poezie.

DE VORBĂ CU ION MINULESCU

Apare în volumul lui Felix Aderca: *Mărturia unei generații* (1929). Prima parte a interviului s-a tipărit inițial în revista *Spre ziuă*, nr. 3, martie 1923.

Reproducem textul după ediția: F. Aderca, *Mărturia unei generații*, Editura pentru literatură, 1967, p. 143—156.

ÎN VIZITĂ LA ION MINULESCU

Apare în *Rampa, nouă ilustrată*, serie nouă, XVIII, nr. 5193, 6 mai 1935, p. 1, 3.

În interviul luat de Jack Berariu, Minulescu vorbește și de un roman pe care-l „clocește” și pe care are de gînd să-l intituleze *Stinga-nprejur*, roman pe care, din păcate, nu l-a mai scris.

DE VORBĂ CU ION MINULESCU

Apare în *Adevărul literar și artistic*, XVIII, nr. 852, seria III-a, 4 aprilie 1937, semnat: Valer Donea.

NU SUNT CE PAR A FI...

Apare în *Revista Fundațiilor regale*, VIII, nr. 10, 1 octombrie 1941, p. 55—79; textul reprezintă o mărturisire literară cerută de prof. univ. D. Caracostea în cadrul Institutului de istorie literară al Facultății de litere și filosofie din București. Printre scriitorii care au „depus” asemenea mărturisiri amintim pe Octavian Goga, Liviu Rebreanu, Ion Pillat, Gala Galaction etc. Multe elemente autobiografice coincid cu cele relatate în romanul *Corigent la limba română* (1928). Sînt necesare cîteva lămuriri: Mai întîi problema numelui. Afirmatia „de cînd am început să mă numesc Minulescu Ion” se referă la faptul că în actul de naștere, dintr-o greșeală, fusese trecut Minculescu Ion. Totuși în cataloagele școlare greșeala a fost corectată tacit, tatăl fiind cunoscut cu numele de Minulescu. Poetul nu a purtat niciodată un alt nume. Într-o serie de documente publicate de curînd de C. Popescu-Cadem (*Manuscriptum*, nr. 1/1981) poetul,

în 1902, depunând la Tribunalul Ilfov o cerere de atestare a majoratului recunoaște că numai tatăl său se numea „Tudor Minulescu, zis citeodată și Minculescu”.

Versurile citate ca făcând parte din prima sa poezie „convenabilă” au fost publicate cu titlul *În așteptare* și cu modificări în *Povestea vorbei*, I, nr. 29, 27 aprilie 1897, semnate I. M. Nirvan. Cele două mari „entități intelectuale” din perioada întoarcerii lui Minulescu în țară, „un profesor de istorie cu o barbă lungă și neagră și un tânăr poet ardelean cu plete blonde” erau — cum lesne se deduce — Nicolae Iorga și Octavian Goga.

Poezia *Celei care minte* publicată în *Viața literară și artistică* (I, nr. 17, 23 aprilie 1906) a lui Ilarie Chendi n-a purtat mențiunea „după un papirus egiptian” cum declară poetul în această mărturisire, ci mențiunea „după un manuscris găsit la Pompei” și titlul *Cîntec antic*.

Ilarie Chendi era pe atunci bibliotecar la Academia Română, de aici afirmația lui Minulescu „Chendi este felicitat chiar de către colegii săi de la Academie”.

ION MINULESCU ÎNTRE DOUĂ TRENURI; VARA, VACANȚELE ȘI ROMANUL SENZAȚIONAL

Apare în *Fapta*, I, nr. 10, 1 iulie 1943, semnat de I. Panait, în cadrul rubricii „Convorbiri estivale”.

INDICE DE NUME*

- | | |
|--|--|
| Aderca, Felix : 652, 653 | Antonescu, Victor : 219, 243, 245 |
| Agârbiceanu, Ion : 595 | Ardeleanu, Carol : 595 |
| Aicard, Jean François Victor : 10, 52, 162 | Arghezi, Tudor (Ion Theodorescu) : 542, 602, 613 |
| Alecsandri, Vasile : 59, 77, 91—92, 107, 244, 258, 509, 571, 573, 604, 612, 643 | Arion, Constantin C. : 514, 515 |
| Alexandrescu, Grigore : 573 | Artemie, Liviu : 652 |
| Alexandru al VII-lea, papa (Fabio Chigi) : 494 | Aslan, I.C. : 203—204, 620 |
| Almăjan, Elena : 236 | Asselineau, Charles (François Alexandre) : 26 |
| Almăjan-Buzescu, Aura : 193, 206 | Athanasescu, Aurel : 152, 204, 214, 222, 234, 236, 239, 245, 263 |
| Aman, Theodor : 463 | Augier, Émile Guillaume Victor : 154 |
| Ambrozie, sf : 111 | Aurier, Albert : 111 |
| Ancoute, Émile : 103 | Averescu, Alexandru : 473, 573 |
| Andreescu, Ioan : 343 | |
| Anghel Dimitrie : 22—24, 81, 82, 89, 390, 428, 514, 533, 542, 545, 569, 581, 582, 593, 604—606, 612, 638 | B |
| Annie (Athanasia), Renée : 218, 224, 247, 252 | Bacalbașa, Anton : 544 |
| Antoine, André : 43 | Bacovia, George (G. Vasiliu) : 542, 582, 608 |
| Antonescu, Marioara : 219 | Băif, Jean Antoine de : 52 |
| | Baju, Anatole : 111 |
| | Baldovin, George : 216, 250 |

* Alcătuit de Nadia Lovinescu

Balzac, Honoré de : 182
 Banville, Théodore de : 12
 Barbelian, Aurel : 195, 204, 234, 239, 245
 Barbey d'Aureville, Jules : 26
 Barbu, Tina : 160, 543
 Bascovici, Șerban : 582, 608
 Bataille, Henry : 82, 167—170, 183, 240—241, 582, 618, 623
 Baudelaire, Charles : 14, 25—27, 39, 50, 52, 79, 354, 442, 493, 505, 540, 560, 574, 577, 578, 603, 606, 637
 Băeșu, Aurel : 327
 Băjescu, Ștefan : 571
 Bălăcescu, C. : 292, 293, 628
 Bălcescu, Nicolae : 571
 Bălțatu, Adam : 625
 Bălțățeanu, Nicolae : 207, 224, 247
 Bârsan, Olimpia : 152, 160
 Bârsan, Zaharia : 132, 151—153, 174—176, 617, 618
 Becker, Nikolaus : 75
 Becque, Henry François : 155, 214, 217—218, 259, 621
 Beethoven, Ludwig van : 468, 479, 480, 527
 Beldie, C. : 546
 Berariu, Jack : 653
 Berlioz, Hector : 26
 Bernard, sf : 111
 Bernard, Tristan (Paul) : 149
 Bernhardt, Sarah (Rosine Bernard) : 150
 Bertrand, Aloysius (Louis) : 526, 574
 Bibescu, George Valentin : 409
 Blaga, Lucian : 542
 Blank, Aristide : 120

Blériot, Louis : 405, 406, 408, 409, 639, 644
 Blücher, Gebhardt Leberecht von : 111
 Bodnărescu, Samson : 10
 Bogdan, Tântzi : 211
 Boileau—Despréaux, Nicolas : 225
 Bolintineanu, Dimitrie : 573
 Bolliac, Cezar : 97, 98, 613
 Bonaparte, Victor (le prince Victor) : 356
 Borgovan, d-na (actriță) : 190
 Bracco, Roberto : 223
 Bratôme, Pierre de Bourdeille, de : 156
 Brauner, Victor : 625
 Brădescu, Ovid : 193, 202, 208, 218, 230
 Brăescu, Gheorghe : 595
 Brătescu-Voinești, Ion Alexandru : 182, 235—236, 615, 623
 Brătianu, Ion I. C. : 534, 583
 Brâncuși, Constantin : 293, 294, 331—334, 366, 549, 607, 628, 629, 631, 634, 641
 Brezeanu, Ion (Iancu) : 152, 160, 210, 229, 234, 245, 262, 616
 Brodier, Charlotte : 224
 Brunetière, Ferdinand : 81, 82
 Budurescu, Nicolae : 582, 608
 Buff, Charlotte : 354
 Buffon, Georges Louis Leclerc, de : 402
 Bulandra, Lili : 224, 247
 Bulandra, Nicolae : 193, 202, 208, 247
 Bulandra, Petre : 202, 208
 Bulandra, Tony : 158, 189,

193, 201, 202, 208, 224, 230, 246, 252, 258, 617
 Bulfinsky, Romald : 190, 195, 214, 216, 219, 221, 229, 233, 236, 617
 Bulgaru-Bob, Gheorghe : 625
 Burileanu, Dimitrie (Tilică) : 642
 Burileanu, Evelyne : 642
 Buzescu, Aura vezi Almăjan-Buzescu
 Byron, George Gordon, lord : 467

C

Calboreanu, George : 247
 Campistron, Jean Gualbert de : 10, 52
 Capeleanu, Paul : 272
 Caracostea, Dumitru : 566, 652, 653
 Caragiale, Ion Luca : 63, 181—183, 227, 244, 261—262, 474, 534, 539, 545, 583, 604, 619, 624
 Carianopol, Virgil : 595
 Carol I, rege al României : 356
 Carol al XII-lea, rege al Suediei : 520
 Carp, Petre P. : 213, 617
 Catargi, Henri : 625
 Catargiu, Robert : 409
 Catul (Caius Valerius Catullus) : 494
 Cazaban, Alexandru : 20—21, 595, 605
 Cerna, Panait : 89
 Cézanne, Paul : 332

Chamel, G. : 206
 Chamfort (Nicolas Sébastien Roch) de : 203
 Chapier, I. : 241
 Charmoy, José de : 27
 Chendi, Ilarie : 132—135, 138, 533, 542, 543, 544, 561, 562, 582, 593, 604, 654
 Chiriș, Nicolae : 247
 Chopin, Frédéric : 103, 527
 Chrissenghi, Elena : 252
 Cicero, Marcus Tullius : 437
 Ciomac, Emanoil : 237—239, 623
 Ciprian, Gheorghe : 198, 229, 238, 243, 254
 Ciucurencu, Alexandru : 625
 Ciucurescu, Eugenia : 152, 204, 214, 234, 254
 Ciucurescu-Bulfinsky, Maria : 222, 227, 229, 263
 Cîrje-Vlădicescu, Anicuța : 210, 239
 Claretie, Jules (Arsène Arnaud) : 433
 Claudel, Léon : 25
 Claudel, Paul : 186
 Cloșca (Ioan Oargă) : 76
 Cluceru, Sonia vezi Strîmbu (Cluceru), Sonia
 Cocorăscu, Sarmiza : 224
 Cocteau, Jean : 575
 Codreanu, Mihail : 81, 82, 85—86, 604, 611
 Constant, Paul : 595
 Constantinescu, Mielu : 204, 211, 216, 219, 234, 239, 245
 Constantiniu, Ion : 247
 Cook, James : 102, 392, 638, 643

Coppée, François Edouard Joachim : 52, 150
 Coquelin Aîné (Constant Coquelin) : 165
 Corbière, Tristan (Edouard Joachim) : 532, 560, 578
 Corneille, Pierre : 10, 182, 258
 Corneille, Thomas (Cornelle de l'Isle) : 10
 Cornel, Teodor (Toma Dimitriu) : 305
 Cornescu, Traian : 222, 245, 258, 318—319, 633
 Cosmin (actor) : 195, 199
 Costandake (scriitor) : 595
 Costescu, Michaela : 208
 Coşbuc, George : 89, 156—158, 438, 573, 618
 Cotruş, Aron : 552
 Crainic, Nichifor (Ion Dobre) : 116
 Creangă, Ion : 430, 526, 527, 581
 Cristescu (sculptor) : 194, 628
 Crişan, Gheorghe (Marcu) : 76
 Critico, Alexandru : 204, 211, 214, 219, 222, 234, 245, 250
 Criveţeanu, Beatrice : 239
 Cruceanu, Mihai : 533, 544, 581, 582, 608
 Cunţan, Maria : 540
 Curel, François de : 259
 Cutava-Barozzi, Tantz : 224, 252
 Cuţescu-Storck, Cecilia : 307, 629
 Cuza, Alexandru Ioan : 91

D

Dalberg, Herbert von : 156
 Damian, Mircea (Constantin Mătuşă) : 595, 602
 D'Annunzio, Gabriele : 46—47, 607, 608
 Dante Alighieri : 108, 287, 359, 640
 Daudet, Alphonse : 29
 Davidescu, Nicolae : 533, 544, 546, 581, 582, 602, 608, 638
 Davila, Alexandru : 189, 219, 244, 272, 622
 Debussy, Claude : 513
 Dej, Ana : 635
 Delavigne, Casimir Jean François : 150
 Delavrancea, Barbu : 159—161, 244, 272, 618
 Delmet, Paul : 493, 494, 640
 Delteil, Joseph : 526
 Delvechio, I. : 202, 206
 Demblon, Célestin : 162
 Demetriade, Aristide : 152, 158, 169, 214, 219, 254, 543
 Demetriade, Constanţa : 153, 219, 234
 Demetriade, Mircea : 542
 Demetriade-Bălăcescu, Lucia : 625
 Demetrius, Vasile : 553
 Demostene : 437
 Densusianu, Ovid : 533, 544, 593, 605, 611
 Depărăţeanu, Alexandru : 571, 572
 Derain, André : 299—303, 626, 631, 632
 Desprée, Suzanne : 41
 Detaille, Edouard : 288

Diarmidy, George : 246—247
 Dietrich, Marlene : 554
 Dimitriu, Horaţiu : 607
 Donea, Valer : 653
 Dorchain, Auguste : 81, 82
 Dostoievski, Fiodor Mihailovici : 548
 Dragomirescu, Mihail : 83, 84, 119, 527, 533, 534, 539, 545, 582, 583, 593, 609
 Dragoslav, Ion : 582, 583
 Duca, I. Gh. : 534, 584
 Ducis, Jean François : 162
 Dullin, Charles : 616
 Dumas-tatăl, Alexandre : 149
 Dumas-fiul, Alexandre : 149, 153, 154, 179, 180, 217, 371, 617, 619
 Dumitrescu, Ion : 204, 214, 229, 234, 243, 245
 Dunăreanu, Nicolae : 595
 Du Plessys, Maurice : 39
 Duţulescu, Cristian : 216, 222, 227, 229, 234
 Duval, Émile : 25
 Duval, Jeanne : 354

E

Economu (actor) : 241
 Eftimiu, Victor : 200—202, 207—208, 238, 481, 583, 595, 602, 620, 621
 Einstein, Albert : 563
 Eleutheriade, Michaela : 625
 El Greco, *vezi* Greco
 Eliade, Pompiliu : 168, 451, 604
 Elisabeta, regină a României : 356

Eminescu, Mihai : 10, 52, 59, 63, 65, 67, 68, 104, 114, 128, 139—142, 352—355, 438, 514—516, 542, 556, 560, 571, 573, 574, 581, 596, 597, 602, 604, 614, 615, 639, 641
 Enescu, Marcel : 208, 224
 Enescu, Vasile : 250
 Esarcu, Constantin : 438
 Euripide : 38

F

Faguet, Émile : 40
 Făgetel-Şaban, Constantin : 615
 Ferdinand, rege al Bulgariei : 356
 Feuillet, Octave : 18
 Feydeau, Georges : 217—218, 621
 Filotti, Eugen : 237—239, 623
 Filotti, Maria : 169, 245, 246, 263
 Finot, Jean : 372
 Forain, Jean Louis : 299—303, 626, 631, 632
 Fort, Paul : 109, 575
 Fouquier, Henry : 433
 Fra Angelico, *vezi* Giovanni da Fiesole
 France, Anatole (Anatole François Thibault) : 39, 100, 101
 Francisc Ferdinand de Habsburg, arhiducele : 356
 Francisc Iosif I, împărat al Austriei şi rege al Ungariei : 91, 356

Fudulescu Dorina : 195, 216, 236
 Fundoianu, Benjamin (Benjamin Fondane) : 540
 Furtună, Horia : 122—126, 604, 614

G

Gainsborough, Thomas : 71
 Galaction, Gala (Grigore Pişculescu) : 116, 653
 Galanis, Démétrios : 299—303, 560, 607, 625, 626, 631, 632
 Gandara, Antonio de la : 513
 Gane, Nicolae : 107—108, 613
 Garnier, Charles : 315
 Gauguin, Paul : 52, 459
 Gautier, Théophile : 26
 Gârleanu, Emil : 66, 390, 428, 492, 514, 583, 593, 604, 610, 638
 Gheorghe din Gherla, moş : 635
 Gherghel, Albert : 532, 573
 Ghiţă, Dumitru : 625
 Gide, André : 12, 548
 Giotto di Bondone : 635
 Giovanni da Fiesole : 274
 Girard, Pierre : 526
 Giurgea, Maria : 204
 Goethe, Johann Wolfgang von : 16, 71, 79, 100, 178, 354, 571
 Goga, d-ra : 296
 Goga, Octavian : 76, 89, 132—138, 228—229, 593, 615, 622, 653, 654
 Goliescu, Rodrigue : 388, 409, 643

Gourmont, Remy de : 109—113, 163, 533, 548, 602, 604, 613
 Goya y Lucientes, Francisco José de : 25, 345
 Gramont, Louis de : 163
 Granda, Grigore Haralamb : 571
 Grant, Nicolas : 301
 Greco sau El Greco (Domenico Theotocopuli) : 345, 593, 636
 Grigorescu, Lucian : 625
 Grigorescu, Nicolae : 114, 268, 270, 298, 344
 Gropeanu, Nicolas : 402, 403, 644
 Guérin, Charles : 582
 Guitry, Sacha : 240
 Gulbransson, Olaf : 268
 Gusti, Dimitrie : 341
 Gusty (Liniver), Alexandrina : 216
 Gusty, Paul : 254

H

Hafiz (Şamseddin Mohammed) : 638
 Halippa, Pan (Pantelimon) : 595
 Hals, Frans : 278
 Hamangiu, Constantin : 514
 Haneş, Petre V. : 533
 Hannibal : 375
 Haraucourt, Edmond : 351
 Haret, Spiru : 272, 573
 Hasdeu, Bogdan Petriceicu : 212—214, 244, 617, 621
 Heine, Heinrich : 79

Heine, Theodor : 268
 Henner, Jean Jacques : 289
 Héroald, Ferdinand : 434
 Herz, Adolf de : 217—218, 223—224, 235—236, 259, 593, 621—623
 Hildegard, sf : 111
 Hirlescu, Dimitrie : 307
 Hofmannsthal, Hugo von : 237—239, 258, 623
 Holda, Tilia : 247
 Horia (Vasile Ursu Nicola) : 76
 Hugo, Victor : 10, 26, 110, 149, 157
 Huysmans, Joris Karl (Georges Charles) : 43

I

Iacobescu, D. : 582, 608
 Iancovescu, Ion : 259
 Iancu, Avram : 76
 Ibrăileanu, Garabet : 119, 127—128, 537, 546, 593, 614, 615
 Ibsen, Henrik : 165, 186, 253—254, 617, 624
 Ignătescu-Dobrescu, Maria : 202, 224
 Iliescu, Aristide : 294, 628
 Iliescu, George : 208, 218, 224, 252
 Iliescu, Remus : 280
 Ionescu, Nae : 546, 582
 Ionescu, Sorin : 625
 Ionescu, Take (Dumitru) : 272, 473
 Ionescu, Toto : 227, 250
 Iordănescu, Denise : 401

Iordănescu, Ioan : 294, 295, 366, 401, 628, 641
 Iorga, Nicolae : 89, 242—243, 514, 515, 582, 617, 623, 654
 Iorgulescu-Yor, Petre : 625
 Iosif, Ştefan Octavian : 22—24, 76, 89, 390, 428, 514, 581, 593, 604, 606, 638
 Iov, Dimitrie : 595
 Isac, Emil : 582, 608
 Iser, Iosif : 267—269, 299—303, 307, 320—321, 324—325, 329—330, 342—345, 625, 629, 631—633, 636
 Istrati, Panait : 120—121, 614

J

Jammes, Francis : 94
 Janin, Jules : 157, 179
 Joyce, James : 548

K

Kahn, Gustave : 14
 Kalinderu, Ion : 272, 322, 323, 633
 Kanner, N. : 190
 Karnabatt, D. : 582, 608
 Kernbach (Popa), Getta : 239
 Kirişescu, Constantin : 554
 Kock, Charles Paul de : 150
 Kogălniceanu, Mihail : 413
 Körner, Theodor : 467
 Kübler : 580, 581

L

Lachmann, Hedwig : 100
 Lacos, Pierre Choderlos de : 112
 Laforge, Jules : 111, 532, 560, 574, 575, 578
 La Jeunesse, Ernest : 402
 Lamartine, Alphonse de : 10, 26, 110, 150, 179
 Laprade, Victor Richard de : 10, 26
 La Roche, Marie Sophie von (n. Gutermann von Gutershofen) : 354
 La Tailhède, Raymond Pierre Joseph Gagnabé de : 39
 Lautréamont (Isidore Lucien Ducasse), de : 526, 574
 Lebaudy, Jacques : 102
 Leconte de Lisle, Charles Marie René : 50, 505
 Lefter, Leon : 206, 241
 Leonardo da Vinci : 306, 635
 Levadé, Charles : 434
 Liciu, Petre : 160
 Livescu, Ion : 153, 198, 222, 226
 Loghi, Kimon : 272, 307
 Lorrain (Claude Gellée), le : 71
 Lorrain, Jean (Paul Duval) : 434, 601
 Loti, Pierre (Julien Viaud) : 79, 163
 Lovinescu, Eugen : 54—55, 119, 527, 535, 568, 583, 601, 604, 608, 609
 Loy, Mina : 549
 Luca, Ana : 195, 198, 215, 216, 227, 229, 245

Luca, Maria : 210
 Lucasievici, Laetitia : 96
 Luchian, Ștefan : 307, 318, 343, 629
 Ludovic al XIV-lea, rege al Franței : 225
 Ludovic al XV-lea, rege al Franței : 518
 Luncescu, Angela : 221, 222, 245

M

Macedonski, Alexandru : 52, 542, 560, 573, 607
 Macri-Eftimiu, Agepsina : 239, 254, 596
 Maeterlinck, Maurice : 162—166, 186, 209, 554, 578, 616, 637
 Magre, Maurice : 110, 613
 Maiorescu, Titu : 571
 Mallarmé, Stéphane : 39, 52, 505, 533
 Manet, Édouard : 25, 26, 278
 Maniu, Adrian : 526, 541, 542, 546, 582, 609
 Manole, meșterul : 461
 Manolescu, Ion : 153, 206, 241
 Mansart, Jules Hardouin : 315
 Manu, Emil : 602
 Manu, Ion : 211, 214, 216, 222, 229, 241, 243, 250, 263
 Mariéton, Jean René Benoit Paul : 433
 Marin, Filip : 294, 628
 Marinescu, Constanța : 83
 Marinescu, Gheorghe : 562, 563

Marinetti, Filippo Tommaso : 34—37, 603, 606, 607
 Martin, Karl-Heinz : 259
 Mateescu, Mihail : 216
 Matisse, Henri : 299
 Maurras, Charles : 39
 Mavrodi, Alexandru : 184
 Maxy, Max Herman : 625
 Mărculescu (pictor) : 288
 Mărculescu, Adelina : 211, 227, 250
 Mărculescu, Grigore : 192, 216, 243
 Melchisedec, episcopul : 413
 Mendès, Catulle : 101
 Merrill, Stuart Fitzrandolph : 111
 Micescu, Istrate : 532
 Michăilescu, Corneliu : 625
 Micle, Veronica : 354, 355
 Mihail, Otilia : 296
 Mihălescu, Alexandru : 252
 Mihălescu, A. : 224
 Mihălescu, Georgică : 514
 Mihăilescu, d-ra (actriță) : 158
 Mihăilescu, Al. : 218, 230
 Militaru, Vasile : 540
 Miller-Verghy, Margareta : 232—234, 623
 Millian-Minulescu, Claudia : 582, 607, 608, 625, 634, 640
 Minulescu, Ion : 89, 116, 120, 127, 133, 515, 516, 525—528, 529—538, 539—550, 551—556, 557—559, 560—565, 591—597, 601—654
 Minulescu, Mioara : 602, 625
 Miracovici, Paul : 625
 Mirbeau, Octave : 164, 220—222, 622

Mirea (George Demetrescu) : 286, 288, 630
 Mistral, Frédéric : 28—29
 Miș-Lerca, Constantin : 565
 Mindru, Atanasie : 583
 Moga, Savu : 625, 634
 Moisiu, d-na (actriță) : 229
 Moldovanu, Corneliu : 514, 535, 583, 643
 Molière (Jean Baptiste Poquelin) : 71, 209—211, 225—227, 258, 617, 621, 622
 Montesquiou-Fezensac, Robert : 513
 Moréas, Jean (Jean Papadiamantopoulos) : 38—40, 46—47, 51, 109, 434, 532, 560, 575, 602, 607, 608, 631
 Morselli, Ercole Luigi : 258
 Morțun, Ion : 192, 198, 236, 262, 617
 Morțun, V. G. : 65
 Morțun, Vasile : 272, 534, 584
 Moșoiu, Alfred : 593
 Mounet, Paul (Jean-Paul Mounet) : 575
 Mounet-Sully (Jean Sully Mounet) : 433
 Mureșanu, Andrei : 76
 Murger, Henri : 109
 Murnu, Ary : 286, 630
 Muscan, Gh. : 216
 Musset, Alfred de : 26, 102—104, 354, 602, 613
 Musset, d-na Paul de (Aimée d'Alton) : 102, 103
 Mușoiu, Panait : 613
 Mütznér, Samuel : 273, 286, 287, 290, 630

N

Nanu, Dimitrie : 171—173, 353, 583, 618
 Napoleon I Bonaparte, împărat al Franței : 375
 Neagoe Basarab, domn al Țării Românești : 461
 Negruzzi, Constantin (Costache) : 571
 Negură, Al. : 595
 Népoty, Lucien : 434
 Nerval, Gérard de (Gérard Labrunie) : 78—80, 577, 602, 611
 Neumann, Carl : 87
 Niccodemi, Dario : 193, 620
 Nicoară, Ioan : 267, 268, 625
 Niculescu (actor) : 169
 Niculescu, Ion (Iancu) : 214, 262
 Niculescu-Buda, d-na : 239, 250
 Nietzsche, Friedrich : 601
 Noailles, Anna Elisabeth Brâncoveanu, de : 513
 Nottara, Constantin I. : 158, 160, 233, 245, 543

O

Oceanu, Em. : 552
 Ollănescu-Ascanio, Dumitru : 15—17, 605
 Orendy, Constantin : 210, 222
 Oreste (Oreste Georgescu) : 58
 Osiceanu, Constantin : 568

P

Paciurea, Dimitrie : 282, 295, 296, 337—339, 628, 634
 Pagello, Pietro : 103
 Pallady, Theodor : 287, 307, 335—336, 625, 628—630, 634
 Pan-Cernăteanu, Cleo : 204, 239
 Panait, E. : 654
 Papilian, Victor : 595
 Pascaly, Constantin : 280, 287, 366, 641
 Pascin, Jules : 268
 Pașcanu, Mihail : 244—245, 617, 623
 Paul, Bruno : 268
 Pavel, apostolul : 494
 Pavelescu, Cincinat : 514, 515, 583, 593
 Pavelescu, Ioan : 327
 Păltinea, Pompiliu : 93, 547
 Păucescu, Iancu : 533, 582
 Peary, Robert : 102
 Péladan, Joséphin (Joseph) : 434
 Pella, Mircea : 211, 214, 245, 262
 Peretz, Ion (Gioni) : 215—216, 621, 623
 Perpessicius (Dimitrie Panaitescu) : 602
 Petică, Ștefan : 574, 643
 Petőfi, Sándor : 467
 Petrașcu, Gheorghe : 272, 287, 307, 329—330, 625, 628, 630, 633
 Petrescu, Camil : 602, 604
 Petrescu, Costin : 287, 288, 628, 630

Petrescu, Ion : 152, 160, 204, 214, 219, 229, 262
 Petrescu, Zizi : 234
 Philippide, Alexandru A. : 542
 Picabia, Francis : 549
 Picasso, Pablo (Pablo Ruiz) : 299
 Pico della Mirandola, Giovanni : 135
 Pillat, Ion : 541, 653
 Pirandello, Luigi : 554
 Pisani, T. : 596
 Pizone, I. : 597
 Plutarh : 442
 Poe, Edgar Allan : 505
 Poitevin-Skeletti, A. : 288
 Poizat, Alfred : 434
 Pojedaeff, George : 237—239, 258, 623
 Ponsard, François : 10
 Popeea, Elena : 288, 628, 630
 Popescu (actor) : 206, 241, 247
 Popescu, Elvira : 206, 259, 616
 Popescu, Ștefan : 288, 307, 625, 629
 Popescu-Cadem, C. : 653
 Porto-Riche, Georges de : 217, 259
 Pottecher, Maurice : 163
 Prévost d'Exiles, Antoine François abatele : 380, 571
 Prudențiu : 111
 Puvis de Chavannes, Pierre : 287, 336

R

Rabaud, Henri : 434
 Rachilde, Marguerite Eymery (d-na Alfred Vallette) : 111

Racine, Jean : 10, 12, 52
 Radovici (Teodosian), Aura : 192, 199
 Radovici, Constantin : 543
 Ranetti, George : 167—170, 514, 618
 Rareș (Ionescu), Marietta : 218, 252
 Raynaud, Ernest : 39
 Rădulescu, Magdalena : 625
 Rădulescu, Mircea : 550
 Rebreanu, Fany : 192
 Rebreanu, Liviu : 191—192, 230—231, 583, 602, 617, 622, 650, 653
 Régner, Henri de : 95, 109, 532, 533, 581, 602, 612
 Reinhardt, Max : 455
 Rembrandt (Harmenszoon Van Rijn) : 274, 278
 Renan, Joseph Ernest : 513
 Renard, Jules : 41—45, 607
 Ressu, Camil : 307, 625, 629
 Richopin, Jean : 205—206, 616, 620
 Rimbaud, Jean Nicolas Arthur : 12—14, 111, 532, 560, 562, 576, 603, 605
 Riuleț, Constantin : 619
 Rodenbach, Georges : 95
 Rodin, Auguste : 601
 Rolland, Romain : 548
 Rollinat, Maurice : 81, 82
 Romanescu, Aristizza : 184—185, 619
 Romano, Vasile : 190, 192, 211, 229, 243, 245, 250
 Ronsard, Pierre de : 10, 40, 52, 139—142, 602, 615
 Rops, Félicien : 268

Rosetti, Constantin A.: 105,
106
Rosetti, Radu D.: 572
Rossini, Gioacchino: 150
Rostand, Edmond: 424
Rothschild, Henry de: 188—
190, 619

Rotică, Gavril: 540
Rouget de Lisle, Claude: 75,
76

Rousseau, Jean Jacques: 96,
603

S

Sabatier, Apollonie (Aglæa Sa-
vatier): 354

Sade, Donatien, de: 112

Sadoveanu, Ion Marin: 595,
616

Sadoveanu, Mihail: 390, 428,
514, 516, 604, 638

Sainte-Beuve, Charles Au-
gustin: 26, 81, 82

Saint-Réal, César Vichard,
abate de: 156

Samain, Albert Victor: 18—
19, 95, 582, 605

Sand, George (Armandine Lu-
cie Aurore Dupin, Dude-
vant): 103, 104, 354

Sandri-Bulandra, Gina: 193,
202, 208, 224, 231

Sanielevici, Henric: 548

Sarcey, Francisque: 433

Sardou, Victorien: 154

Satmari, Alexandru: 290

Săulescu, Mihai: 209—211,
533, 581, 582, 593, 609, 617,
621

Săvescu, Iuliu Cezar: 392,
393, 574, 638, 643

Săvulescu, Nae: 216, 243

Sârbul Ion: 210, 216, 227,
250, 616

Schiller, Friedrich von: 71,
156—158, 230—231, 618, 622

Schmidt, Faur: 327, 328

Schopenhauer, Arthur: 465

Schwob, Marcel: 163

Scribe, Eugène: 150

Scurtu, Ion: 104, 533, 581

Second (Jean Everaerts): 494,
640

Serafim, Dimitrie: 280, 289

Shackleton, Ernest: 392, 638,
643

Shakespeare, William: 53,
162—166, 171—173, 178, 215—
216, 232, 357, 531, 617, 618,
621, 623

Shaw, George Bernard: 186,
259, 554

Sidonius Apollinarius (Caius
Sollius): 111

Simu, Anastase: 272

Sion, Gheorghe: 613

Sofocle: 432, 433, 435

Solacolu, Theodor: 205—206,
217—218, 546, 582, 609, 620,
621

Solomon, Dida: 238

Sorbul, Mihail: 196—199, 583,
595, 620

Soreanu, Nicolae: 158, 169

Spaethe, Oscar: 272, 282, 295,
268

Speranția, Eugeniu: 533, 544,
581, 582, 602, 609

Stamatiad, Alexandru T.: 533,
544, 581

Stavri, Artur: 353

Stăncescu, Constantin: 298

Stănescu, Nuți: 241

Stănoiu, Damian: 116—119,
614

Stein, Charlotte von: 354

Stere, Constantin: 534, 539,
546, 584

Steriadi, Jean Alexandru:
289, 290, 307, 322, 366, 625,
641

Sterian, Margareta: 625

Stern (caricaturist): 268

Stoian (actor): 158

Stoika, Constantin T.: 81, 82

Storck, Frédéric: 296, 514,
628, 629

Storin, Gheorghe: 190, 206,
241, 245, 617

Strauss, Richard: 237—239,
623

Streitman, Henric St.: 188—
190, 619

Strindberg, August: 237—239,
623

Strimbu (Cluceru), Sonia:
229, 238

Strimbulescu (Strimbu), Ipo-
lit: 272, 282, 289

Stuck, Franz von: 495

Sturdza, Petre: 169

Sturdza-Bulandra, Lucia: 189,
193, 217, 246, 258, 543, 617

T

Tagore (Rabindranath Tha-
kur): 548

Taine, Hippolyte: 26

Tamaș, Petru: 635

Teodorescu, D. N.: 552

Teodoru, Dimitrie: 280—282

Theodorescu, Dem.: 582, 609
Theodorescu-Sion, Ioan: 290,
625, 628

Theodorian, Caton: 177, 178,
248—250, 593, 624, 650

Tibul (Tribullus Albius): 494

Tiziano Vecellio sau Vecelli:
306

Tilvan, Ion: 204, 214, 227,
243, 250

Tolstoi, Lev Nikolaevici: 162
Toma, Alexandru: 225—227,
622

Toneanu, Constantin: 192,
241

Toneanu, Vasile: 262

Tonitza, Nicolae: 625

Topirceanu, George: 615

Toulouse-Lautrec, Henri de:
268, 299

Trancu-Iași, Grigore: 514

Trivale, Ion: 69, 83, 610

Troteanu, Petru R.: 327

Troubat, Jules: 102—104

Turpin, Eugène: 469, 470,
649

Tyard, Thyard, sau Thiard,
Pontus de : 10

T

Timforea, Matei : 625, 635
Tițeica, Gheorghe : 563

U

Ursu, George : 595

V

Valentineanu, Valeriu : 198,
215, 227, 236
Valerian, Ion : 652
Vallette, Alfred : 42
Van Dongen (Cornelius Kees):
513
Van Eyck, Jan : 274
Van Lerberghe, Charles : 578
Văcărescu, Ienăchiță : 97
Vedel, Émile : 163
Velásquez sau Velázquez,
Diego de Silva : 274, 278,
306
Ventura, Grigore : 370—371,
642
Ventura, Maria : 179—180, 371,
619, 642
Verhaeren, Émile : 94, 578
Verlaine, Paul : 10, 12—14, 39,
48—50, 96, 99—101, 109, 111,
153, 426, 427, 532, 560, 572,
574, 575, 602, 608, 613
Vermont, Bernard Varnava :
571

Vermont, Nicolae : 290, 301,
307, 629
Verne, Jules : 386
Verona, Arthur : 273—276, 282,
291, 307, 629
Vigny, Alfred de : 19, 163
Villiers de l'Isle Adam, Jean
Marie Mathias Philippe
Auguste, de : 26, 110, 111,
637
Villon, François : 49
Vinea, Ion (Ion Iovanaki) :
540, 602, 607, 616
Vițianu, Alexandru : 582, 609
Vladimir, marele duce : 356
Vladimirescu, Tudor : 568
Vlahuță, Alexandru : 89, 114—
115, 272, 353, 438, 573, 604,
614
Vlaicu, Aurel : 409, 604
Voevidca, George : 595
Voiculescu, Marioara : 158,
240, 241, 260, 543
Voisin, Gabriel : 409
Volbură Poiană (Constantin I.
Năsturaș) : 32, 33, 606
Voltaire (François Marie A-
rouet) : 135, 162

W

Wagner, Richard : 26, 71, 72,
377, 513
Watteau, Antoine : 71
Whistler, James : 71
Wilde, Oscar (Oscar Fingall
O'Flahertie Wills) : 251—
252, 259, 358, 624, 641
Wilkie, sir David : 268

Z

Zamfirescu, Duiliu : 15—17,
32, 59, 60, 194—195, 573, 604,
605, 609, 620
Zamfirescu, George Mihail :
593

Zamfirescu, Mihail : 572
Zarifopol, Paul : 540
Zimniceanu, Ecaterina : 236
Zimniceanu, Marioara : 211,
239, 245, 250
Zira, N. : 216, 229, 250
Zwiebel, Aron : 413, 414

CUPRINS

ARTICOLE LITERARE

Aprindeți torțele	9(604)
Arthur Rimbaud	<u>12(605)</u>
Sub cupola nemuririi: Duiliu Zamfirescu, în locul lui Ollănescu-Ascanio. Prietenia dintre Duiliu Zamfirescu și Ascanio. Opera literară a noului academician	15(605)
Albert Samain	18(605)
„Chipuri și suflete“ de Al. Cazaban	20(605)
„Cometa“ de Dim. Anghel și St. O. Iosif	22(606)
Charles Baudelaire	<u>25(606)</u>
Admirații meridionale	28(606)
Editori și editați	30(606)
Un parc în mijlocul ogrăzii	32(606)
„Il Futurismo“ — Poetul italian F. T. Marinetti pune bazele unei noi școli literare	<u>34(606)</u>
Jean Moréas	38(607)
Jules Renard	41(607)
D'Annunzio și Moréas	46(607)
Paul Verlaine	<u>48(608)</u>
Elogiul imperfecției	51(608)
Obsesii contemporane: Eugen Lovinescu	54(608)
(Insulă stranie...)	56(608)
Poeții și reformele	58(609)
Poetul bătrîn	59(609)
Librării și autorii	61(610)
Două aniversări	63(610)
Editorii	<u>64(610)</u>

Pentru Emil Gârleanu	66(610)
Serbările S.S.R.	67(610)
Cărți noi	69(610)
Artă și războiul	71(611)
Poezia eroică	73(611)
60 de ani de la moartea lui Gérard de Nerval	78(611)
Poezia	81(611)
Personalitatea artistică	83(611)
Poetul Mihail Codreanu	85(611)
Cum trebuie să fie arta	87(612)
Versuri și poezie	89(612)
Românii din Ardeal și Vasile Alecsandri	91(612)
Poezia orașelor mari	93(612)
Limba românească	97(612)
20 de ani de la moartea lui Paul Verlaine	99(613)
Scrisorile lui Musset	102(613)
După 31 de ani	105(613)
N. Gane	107(613)
Remy de Gourmont	109(613)
Un român poet	114(614)
Popa Damian Stănoiu, duhovnicul celor ce păcătuiesc cu închipuirea	116(614)
Gînduri bune pentru Panait Istratie	120(614)
„Iubita din Paris“	122(614)
Rînduri pentru G. Ibrăileanu	127(614)
Poeții și marele public	129(615)
Octavian Goga și pasările călătoare	132(615)
Pierre Ronsard și Mihail Eminescu	139(615)
De la „Luna cărții“ la „Antologia pitorescului românesc“	143(615)

ARTICOLE ȘI CRONICI DRAMATICE

Autorii dramatice și premierele	149(617)
„Mărul“, dramă în două acte de Zaharia Bărsan	151(617)
Teatrul în secolul al XIX-lea	154(618)
„Don Carlos“, tragedie în 5 acte, de Schiller, tradusă din limba germană de d. George Coșbuc	156(618)
„Viforul“, dramă istorică în 4 acte, de dl. B. Șt. De-lavrancea	159(618)
Shakespeare și Maeterlinck	162(618)

„Modelul“ (La femme nue), piesă în patru acte, de d-nul Henry Bataille, tradusă din limba franceză de d-nul George Ranetti	167(618)
„Othello“ în românește. Tragedia lui Shakespeare în traducerea poetului D. Nanu	171(618)
„Trandafirii roșii“, o nouă lucrare dramatică a lui Zaharia Bărsan	174(618)
„Bujoreștii“	177(619)
Marioara Ventura în „Dama cu camelii“	179(619)
Festivalul Caragiale — Centenarul piesei „Scrisoarea pierdută“	181(619)
Festivalul Aristizza Romanescu	184(619)
Teatrul de mîine	186(619)
Compania dramatică Davila: „Între culise“, piesă în patru acte de dl. Henry de Rotschild, tradusă de dl. H. St. Streitman	188(619)
Teatrul Național: „Cadrilul“	191(620)
Teatrul Regina Maria: „Refugiul“, piesă în trei acte de dl. Dario Niccodemi, tradusă din limba franceză	193(620)
„Poezia depărtării“, piesă în 4 acte, de d. Duiliu Zamfirescu	194(620)
„Prăpastia“, dramă în 4 acte, de Mihail Sorbul	196(620)
„Prometeu“, tragedie în cinci acte, de Victor Eftimiu	200(620)
Teatrul Național: „Odinioară“, cinci acte în versuri, de I. C. Aslan	203(620)
Teatrul Modern: „La Glu“, dramă în cinci acte de Jean Richepin, tradusă de Theodor Solacolu	205(620)
Teatrul Regina Maria: „Cocoșul negru“, teorie dramatică în cinci acte în versuri de Victor Eftimiu	207(621)
Teatrul Național: „Săptămîna luminată“, piesă într-un act, de Mihail Săulescu și „Avarul“, comedie în cinci acte, de Molière	209(621)
„Răzvan și Vidra“, poem dramatic în cinci cînturi, de Bogdan Petriceicu-Hasdeu	212(621)
Teatrul Național: „Noaptea regilor“ sau „Ce ați vroi“, comedie în 5 acte și 7 tablouri, de William Shakespeare, tradusă din limba engleză de d. Gioni Peretz	215(621)
Teatrul Regina Maria: „Pariziana“, piesă în 3 acte, de Henry Becque, tradusă din limba franceză de d. Th. Solacolu și „Răposata mama conitei“, co-	

medie într-un act, de Georges Feydeau, tradusă din limba franceză de d. Adolf de Herz	217(621)
Teatrul Național: „Vlaicu-Vodă”, piesă în cinci acte în versuri de Alexandru Davila	219(622)
Teatrul Național: „Banii” („Les affaires sont les affaires”), piesă în trei acte, de Octave Mirbeau	220(622)
Teatrul Regina Maria: „Păianjenul”, piesă în trei acte, de Adolf de Herz	223(622)
Teatrul Național: „Tartuffe”, comedie în cinci acte, de Molière, tradusă în românește de d. A. Toma	225(622)
Teatrul Național: „Domnul notar”, dramă în trei acte de d. Octavian Goga	228(622)
Teatrul Regina Maria: „Hoții”, piesă în 5 acte și 11 tablouri, de Schiller, tradusă din limba germană de Liviu Rebreanu	230(622)
Teatrul Național: „Regele Lear”, tragedie în cinci acte și 11 tablouri, de W. Shakespeare, tradusă în românește de d-ra M. Miller-Verghy	232(623)
Teatrul Național: „Sorana”, comedie în trei acte, de d-nii I. Al. Brătescu-Voinești și Adolf de Herz	235(623)
Teatrul Național: „Domnișoara Iulia”, dramă în două episoade, de August Strindberg, tradusă de d. Eugen Filotti și „Electra”, tragedie într-un act, de Hugo von Hofmannstahl, tradusă de d. Em. Ciomac, muzica de scenă de Richard Strauss, decoruri și costume de d. George Pojedaef	237(623)
Teatrul liric: „Tandrețe”, dramă în trei acte, de Henry Bataille, jucată de trupa Excelsior	240(623)
Teatrul Național: „Tudor Vladimirescu”, piesă istorică în cinci acte, de d. Nicolae Iorga	242(623)
Teatrul Național: „Moartea Cleopatrei”, narațiune dramatică în patru acte, de d. Mihail Pașcanu „Chemarea codrului”	244(623) 246(624)
Teatrul Național: „Nevestele domnului Pleșu”, comedie în trei acte, de Caton Theodorian	248(624)
Teatrul Regina Maria: „Bunbury”, comedie trivială pentru oameni serioși. Trei acte de Oscar Wilde	251(624)
Teatrul Național: „Nora”, piesă în trei acte de Henrik Ibsen	253(624)
După lăsarea cortinei	255(624)
Teatrul Național: „Scrisoarea pierdută”	261(624)

ARTICOLE DE ARTĂ PLASTICĂ

În jurul expoziției lui Iser	267(629)
„Tinerimea artistică”. Noua organizare a acestei societăți	270(629)
Expoziția Verona. De vorbă cu pictorul	273(629)
A 8-a expoziție a „Tinerimii artistice”. Activitatea de până acum a „Tinerimii artistice”. Rolul în mișcarea noastră artistică. Evoluția culturii noastre artistice	277(630)
În jurul Salonului oficial	280(630)
Salonul oficial	283(630)
Salonul oficial. Pictura	286(630)
Salonul oficial. Pictura	289(630)
Salonul oficial. Sculptura	292(630)
Pinacotecile noastre	297(630)
Expoziția Derain-Forain-Galanis-Iser	299(631)
La ce servesc contrastele și mai ales contrastele în artă? Expozițiile de pictură de la Ateneu: Forain-Derain-Galanis-Iser	300(632)
A X-a expoziție a „Tinerimii artistice”	304(632)
Catedrala	308(632)
Salonul de toamnă	309(632)
Războiul în caricatură	311(632)
Clădirea modernă. Reflexii asupra ultimei expoziții a școalei noastre de arhitectură	314(632)
Războiul și operele de artă	316(633)
Expoziția Cornescu	318(633)
Iser	320(633)
Muzeul Kalinderu	322(633)
Expoziția Iser	324(633)
Expozițiile de la Maison d'Art	326(633)
Expoziția pictorilor Iser și Petrașcu	329(633)
Constantin Brâncuși	331(634)
Th. Pallady	335(634)
După înmormântarea sculptorului Paciurea	337(634)
Icoanele pe sticlă	340(634)
Rinduri pentru Iser	342(636)

REPORTAJE ȘI IMPRESII

In preajma vilegiaturii. Cînd se pleacă din București. Psihologia celor care pleacă. Cei care rămîn Comemorarea lui Eminescu. Artiștii și admiratorii de azi. Pelerinaj la mormînt. Femeile nu știu iubi artiștii	349(641)
Mulțimea și vizitele oficiale. Jurații achită din nou. Oscar Wilde și crimele pasionale	352(641)
Orașul morților. Respectul pentru morți. La noi și la alte popoare. O vizită la Bellu. De vorbă cu gardianul cimitirului. „Lasciați ogni speranza voi ch'entrate!“	356(641)
Madame se meurt... Madame est morte. Săptămîna bucureșteană aiurea... Bun voiaj	359(641)
Vine toamna...	364(641)
Conu Grigore	368(642)
La 400 km. depărtare de București. Știința fericirii. Pe munte în gabrioleță cu patru cai. Doctorul, Trucă și pîndarul	370(642)
Pe Dunăre cu vaporul. Cavaleristul sîrb și grănicerul român. Pe puntea vaporului. Între un apus de soare și un răsărit de lună	372(642)
Cîntecul ploii	377(642)
Spre București. Psihologia celor cari se întorc. „Qui part trop tôt revien trop tard“.	381(642)
Prietenul literaților. Primul aeroplan român	383(643)
Înfrățirea tineretului literar. Expedițiile lui Shackleton și Cook la Poluri. Polul Nord și Polul Sud în literatura română	387(643)
Un „autodafé“ modern	390(643)
Avem dreptul să fim banali? Calea Victoriei toamna și bucureștenii. Cei care trec și cei care stau pe loc. Pentru ce ne place să privim femeile frumoase	394(643)
Cînd începe toamna în București. Expozițiunile de la Ateneu. D. N. Gropeanu	396(643)
Cei de peste două sute de ani despre cei din ziua de azi. Începuturile aviațiunei în România. Cînd va zbura Blériot. Cum a fost judecat accidentul de către bucureșteni și cum de către provinciali	400(644)
	404(644)

Săptămîna lui Blériot. Convorbire între un bucureștean și un provincial. Binefacerea aviațiunei. Aeroplanul și munca cîmpului. Ploaia artificială	408(644)
Sfîntul Dumitru. Cei care se mută și cei care rămîn. Pentru ce ne mutăm? De voie sau de nevoie? Unde s-au mutat anticarii?	411(644)
Primii fulgi de zăpadă	415(645)
În căutarea unui subiect	417(645)
Bucureștii înainte și după ziua de 15 noiembrie. Ce ne amintește toamna. Femeia modernă. Revederea capitalei	419(645)
Cometa	423(646)
Pe trotuar pe timp de ploaie	425(646)
Inaugurarea localului Societății scriitorilor români. Ce-au făcut literații tineri. Ce se așteaptă și ce mai rămîne de făcut	428(646)
Teatrul sub cerul liber. La ce-ar putea servi Arenele romane de la Expoziție. Din trecutul teatrului „plein air“. Ce s-a făcut în Franța. Ce s-ar putea face la noi	432(646)
Examenale de la Conservator	437(646)
Elogiul cafenelei	440(646)
Cărțile	444(647)
Oraș de provincie	446(647)
Voluptatea vitezei	448(647)
Pe terasă	450(647)
O impietate	451(647)
Casa din str. Corăbiei	453(647)
Teatrul antic	455(647)
Pe călduri de iulie	457(648)
București — Pnom Penh!...	459(648)
Clopoțeli	461(648)
Muzeul	463(648)
Presa și războiul	465(648)
Eclipsa	466(648)
Poeții și războiul	467(648)
Turpin	469(649)
Vox populi	471(649)
Politica și vilegiatura. Ploaia și C.F.R. Cum se face o transbordare și cum se răsplătește curiozitatea amatorilor de reportaje senzaționale	473(649)

Vandalisme oficiale : Primăria capitalei taie cei patru ploi de la statuia lui Mihai Viteazu	477(649)
După 92 de ani	479(649)
Teatrul Național	481(649)
Estetica locuințelor	483(649)
Șapte zile la Londra	485(650)
Ceva despre „rubricile fixe”. Bucureștii pe timp de ploaie noaptea. Fereastra de la al patrulea etaj.	
„Encore un baiser”. Sărutarea și ploaia	492(650)
Seara pe Calea Victoriei. Domnul care salută. Maniac sau interesant. Digestia după masa de seară	497(650)
În căutarea unui subiect. Inutilitatea criticii literare. Biografiile iau locul criticilor. Ce vor face criticii într-un viitor apropiat. Publicul cititor nu mai vrea	503(650)
Mahalalele Bucureștilor în sărbătorile Paștelui. Lăutarii, dușmanii flașnetelor. Spovedania unui bătrîn flașnetar	507(650)
Seara pe terasa unei cafenele. Ceva despre modă. Arta de a place. Ce condiții trebuie să îndeplănim ca să putem fi la modă?	511(651)
Galații, oraș „porte-bonheur”	514(651)
Muzeul Municipiului București	517(651)

MĂRTURII ȘI INTERVIURI

De vorbă cu d. Ion Minulescu (<i>Ion Valerian</i>)	525(652)
Cu d. Ion Minulescu despre el și despre alții (<i>Liviu Artemie</i>)	529(652)
De vorbă cu Ion Minulescu (<i>Felix Aderca</i>)	539(653)
În vizită la Ion Minulescu (<i>Jack Berariu</i>)	551(653)
De vorbă cu Ion Minulescu (<i>Valer Donea</i>)	557(653)
Nu sunt ce par a fi...	566(653)
Ion Minulescu între două trenuri ; vara, vacanțele și romanul senzațional (<i>I. Panait</i>)	591(654)
Note	601
Indice de nume	655

Lector : DACIANA VLADOIU
Tehnoredactor : ELENA CALUGARU

Bun de tipar : 25.X.1983.
Coli editură: 28,73. Coli de tipar: 42,5. Planşe 8



Tiparul executat sub comanda
nr. 352 la
Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918”,
str. Grigore Alexandrescu 89—97
Bucureşti,
Republica Socialistă România